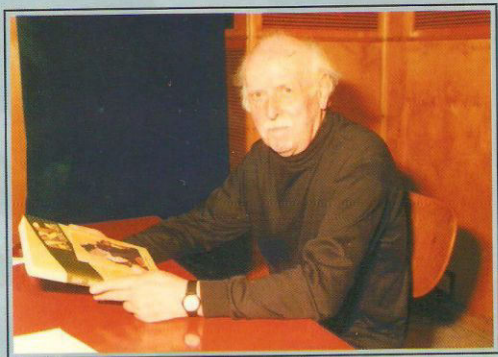


WALTER BIEMEL



Fenomenologie și hermeneutică

editura
Pelican



WALTER BIEMEL

FENOMENOLOGIE ȘI HERMENEUTICĂ



**Editura Pelican este diviziune a
Societății Ecologiste „Noua Alianță”**

© 2004 Editura **PELICAN**

Fotografia de pe copertă a fost realizată în anul 1995
într-un studiou al Societății Române de Radiodifuziune

Culegere: Ionela Andrei, Nicolae Bălașa
Tehnoredactor: Gabriel Ionescu

**Descrierea CIP a Bibliotecii Naționale
Walter, BIEMEL**

Fenomenologie și hermeneutică / Walter Biemel;
ed. Constantin Aslam, Alexandru Boboc, Constantin
Stoenescu. – Giurgiu: Pelican, 2004
ISBN 973-86181-4-2

I. Aslam, Constantin (ed.)
II. Boboc, Alexandru (ed.)
III. Stoenescu Constantin (ed.)

14

ISBN 973-86181-4-2

WALTER BIEMEL

FENOMENOLOGIE ȘI HERMENEUTICĂ

Ediție de Constantin Aslam
Alexandru Boboc
Constantin Stoenescu

EDITURA **PELICAN**



Cuprins

Nota ediției/ 7

Prefață/ 9

Heidegger ca profesor/ 25

Heidegger și fenomenologia/ 45

Introducere/ 45

I. Expunerea fenomenologiei de către Heidegger în prelegerea „Probleme fundamentale ale fenomenologiei” (1919/20)/ 46

II. Atitudinea fenomenologică în prelegerea „Ontologie (Hermeneutica facticității)”, 1923/ 48

III. Expunerea fenomenologiei și controversa cu ea în prelegerea „Prolegomene la istoria conceptului de timp”, 1925/ 52

Analize filosofice asupra artei moderne/ 62

Cuvânt înainte/ 62

Cuvântul autorului la ediția în limba română/ 63

Picasso. Încercare de interpretare a poliperspectivei/ 64

Walter Biemel în dialog cu Constantin Aslam/ 92

Walter Biemel în dialog cu Alexandru Boboc/ 122

Notă asupra ediției

Volumul de față întrunește câteva elaborări teoretico-metodologice, în particular „analize filosofice”, în stilul de gândire fenomenologico-hermeneutic, prin care opera filosofică și estetică a lui Walter Biemel înscrie o pagină memorabilă în universul creației teoretice moderne.

Fără pretenție la o prezentare și analiză a concepției ilustrului teoretician al artei, oferim aici, cumva situându-ne sub formula „Gânditori prin ei înșiși”, o selecție de texte semnificative, care, situate laolaltă, oferă, credem, o imagine cât se poate de apropiată de ceea ce constituie contribuția autorului „Analizelor filosofice în arta contemporană” la gândirea veacului nostru.

În acest sens, încadrate de un studiu introductiv și de dialogurile lui Walter Biemel cu Constantin Aslam și Alexandru Boboc, oferim câteva texte de referință: „Cuvânt înainte” și „Cuvântul autorului la ediția în limba română” a scrierii *Philosophische Analysen zur Kunst der Gegenwart* (1968, tradusă în limba română sub titlul: *Expunere și interpretare*, Editura Univers, 1967, de George Purdea, cu o Prefață de Alexandru Boboc), precum și capitolul „Picasso” din aceste „Analize”; textele a două conferințe (Heidegger ca profesor, Heidegger și fenomenologia) susținute de autor în aprilie 1994, în cadrul Facultății de Filosofie a Universității din București.

În speranța că volumul de față va constitui o bună introducere în cunoașterea unei opere de referință și totodată un omagiu, care va prilejui ilustrului teoretician al artei un moment de bucurie, lăsăm cititorului deplina posibilitate de a aprecia gestul nostru, îndreptățirea lui în contextul actual al interacțiunii valorilor în cultura europeană.

1. Formele mai noi de instituire prin opera de artă și pluralizarea lor sub semnul aparent al arbitrariului (mergând până la ceea ce A. Gehlen numea „peinture conceptuelle” a cubismului) au trezit cu timpul neîncrederea în norme și modele și, implicit, în valoarea absolută a idealului clasic al omului, structurat în esență pe echilibru și armonie, simțul proporțiilor și încredere în temeiuri „raționale”. Apariția unei „arte moderne” (fie ea pictura abstractă, farsa tragică, noul roman, muzica progresivă ș.a.) a semănat îndoială în virtualitățile creatorului-demiurg, critica „modernă” anunțând, pe alocuri patetic și zgomotos, superfluitatea concepției despre „spontaneitatea genială a creatorului”. Arta abstractă, de pildă, una dintre modalitățile cele mai caracteristice ale „artei moderne”, a devenit „vehiculul rațiunii și al senzației ordonate”, „eliberarea formei” permițând constatarea că ne aflăm „în prezența unei arte în care controlul intelectului și legile voinței creatoare sunt aproape anulate în avantajul spontaneității pure”¹.

Starea de fapt din arta modernă, precum și „evoluția” criticii de artă spre un convenționalism *sui generis* au determinat reacții justificate față de transformarea opoziției dintre clasic și modern într-o dislocare a clasicității din câmpul spiritualității moderne, reacții ce denunță dificultățile (dacă nu chiar pericolul!) abordării pur schematice, tehniciste a creației moderne, abordare ce uită, sau consideră cel puțin ca marginale, unghiurile de vedere ale totalității și dinamicii, ale continuității și discontinuității creației umane. „Cuceririle artei moderne relevă neîndoios excepționala putere de cuprindere a omului, dar tocmai prin extinderea lor se întâmplă să meargă și cu mult prea departe, scăpând, astfel, de sub controlul uman”; este nevoie, de aceea, de „o reîntoarcere a limitei până unde poate ajunge stăpânirea omului asupra artei”; numai astfel fiind

* Preluare, cu unele modificări, a textului ce precede traducerea în limba română, sub titlul „Expunere și interpretare” (apărută la Editura Univers, București, 1987) a scrierii „Philosophische Analysen zur Kunst der Gegenwart”.

¹ M. Brion, *Arta abstractă*, Ed. Meridiane, București, 1972, p. 234.

posibilă „o salvagardare a ideii, a formei, a echilibrului, cu un cuvânt a umanului”². Căci se apelează la formă tocmai „pentru a i se fixa frumosului identitatea, spre deosebire de asocierea programatică a unor însemne de conținut în definirea altor valori; stilul însuși „este forma înfățișată”, iar „fața stilistică îi este proprie omului ca subiect și omenescului său obiect făurit, făptuit”³.

Înțelegerea și interpretarea artei din perspectivă filosofică reprezintă astăzi, vorbind în manieră kantiană, condiția posibilității unei veritabile cuprinderi și stăpâniri a universului multicolor al artei și al creației umane în genere. Orice s-ar spune, chiar și „arta modernă” rămâne în limitele proiectării și revelării umanului. Așa cum preciza cândva N. Hartmann, nu putem separa nicicum latura estetică a artei de latura ei culturală: „întregul de viață în care se găsește artistul este solul nutritiv și în același timp domeniul în care se înfăptuiește activitatea sa. Efectele ei însă sunt departe de a fi pur estetice”; și aceasta nu împietecăză asupra libertății artistului, întrucât ceea ce el intuiește este „nu numai autonom, ci și autarhic – și nu există zei alături de el”⁴.

Problema esențială o constituie configurarea nouă (adecvată noilor creații) a demersului interpretativ. În dezacordul posibilităților de cuprindere (ca receptare, în raport cu un anumit gust, și ca înțelegere și explicitare) cu noile modalități de creație (și noua creație, care nu mai apare ca „marea operă!”) se află și temeiul „crizei artistice”, atât de des invocată în lumea de azi, pe fondul „crizei valorilor” și al „crizelor globale”. Un punct nodal în acest dezacord îl semnalase A. Gehlen, atunci când discuta „pretenția fundamentală a artei contemporane, și anume aceea că numai ea corespunde conștiinței timpului și că ea a expediat în trecut orice artă precedentă”; dar „există fenomenul actualizării artei trecute”, ca atare, fără deosebire și fără selecție. Tocmai atunci când admitem arta abstractă, chiar în unilateralitatea ei, se naște nevoia unei arte la fel de viabilă. Pictura cea mai recentă este aceea care îl readuce pe cunoscător în muzeu”⁵.

În esență, deci, este iminentă astăzi nu numai o atitudine de principiu perspectivă, ci și funcționarea ei pe temeiul noilor

² E. Papu, *Arta și umanul*, Ed. Meridiane, București, 1974, p. 6.

³ I. Ianoși, *Nearlă-artă*. Vol. I, Cartea Românească, București, 1982. p. 19, 50.

⁴ N. Hartmann, *Estetica*, traducere de Constantin Floru, cu un studiu introductiv de Alexandru Boboc, Ed. Univers, București, 1974, p. 46. De fapt, libertatea „domnește în creația însăși” și de aici „puterea aceasta unică a artistului creator” (Ibidem, p. 46, 47).

⁵ A. Gehlen, *Imagini ale timpului*, Ed. Meridiane, București, 1974, p. 84, 87.

cuprinderi ale idealului de om în lumea contemporană. Chiar în proiecția prin lipsă, neîmplinire, înstrăinare a omului, în creațiile moderne se anunță iminența unui alt model decât cel clasic al omului. „Dispariția” anunță „aparitia”, adică alte modalități de configurare! De aici și semnificația majoră a unor creații moderne de vârf, a căror cuprindere într-o înțelegere și interpretare nu poate ocoli „analizele filosofice”. Căci arta este „posibilitatea fundamentală a omului de a-și făuri o imagine asupra modului în care se raportează la lume și a-și «roști» această raportare”; „dificultatea constă în a înțelege ceea ce a fost rostit și arta acestei rostiri”, înțelegere ce „trebuie să ajungă dincolo de ceea ce a fost rostit”, aceasta și fiind „sarcina unei interpretări filosofice”⁶.

2. Autorul acestor „analize filosofice”, Walter BIEMEL⁷, unul dintre cei mai reprezentativi esteticieni (și teoreticieni ai artei în genere) contemporani, format în școala fenomenologică, îndeosebi pe linia orientării dată de Heidegger, s-a remarcat prin analize de profunzime, și cu un rar simț al nuanței și al valorii, asupra unor

⁶ W. Biemel, *Philosophische Analysen zur Kunst der Gegenwart*. Phaenomenologica 28, M. Nijhoff, Den Haag, 1968, p. 237 (292/293 - paginile indicate în paranteză trimit la traduceri în limba română).

⁷ După volumul: *Distanz und Nähe. Reflexionen und Analysen zur Kunst der Gegenwart* (hrsg. Von P. Jaeger und R. Lütke, Königshausen&Neumann, Würzburg, 1983), p. 315, redăm: „Walter Biemel provine din Transilvania, născut la 19.2.1918. A studiat filosofie, psihologie, sociologie și istoria artei la București din 1937 până în 1941. Între 1942-1944 - studii cu Martin Heidegger, în Freiburg im Breisgau. Din 1945 până în 1951 a fost cercetător la Arhivele-Husserl din Louvain, editând mai multe volume din opera lui Husserl. În 1949 a promovat doctoratul în filosofie la Louvain cu o lucrare «Le concept de monde chez Heidegger», care a apărut în 1950. Din 1951 până în 1960 a fost cercetător principal la Arhivele-Husserl din Köln. În 1958 - abilitare cu lucrarea «Kants Begründung der Ästhetik und ihre Bedeutung für die Philosophie der Kunst», care a apărut în 1959 în Kant-Studien Ergänzungshefte. Din 1962 a funcționat ca Ordinarius (titular - nn.) de filosofie la Rheinisch-Westfälische Technische Hochschule Aachen. Din 1976 - la Catedra de filosofie la Staatliche Kunstakademie-Hochschule für bildende Kunst Düsseldorf, unde în anii 1980 - 1981 a funcționat ca director adjunct. Centrul de greutate al lucrărilor sale se află în domeniul fenomenologiei și al filosofiei artei”. În: *Philosophisches Wörterbuch* (begründet von H. Schmidt, neubegr. von G. Schischkoff), 20.Aufl., Kröner Verlag, Stuttgart, 1978, p. 68, aflăm: „W.B., profesor în Aachen, născut la 19.2.1918 în Brașov/ Transilvania, a interpretat, pornind de la fenomenologie și de la filosofia lui Heidegger, din punct de vedere filosofic, fenomenul

momente de vârf din creația contemporană. Opera sa⁸ se și poate grupa, cumva, sub genericul „analize filosofice”, fără a neglija studiile

artei”. *Dicționarul de filosofie* (Ed. politică, București, 1978), p. 73, menționează: W.B., „filosof și estetician german, participant activ la editarea operei lui Husserl, autorul unor remarcabile lucrări și studii istorico-filosofice și de filosofia artei, B. susține teza unității adevărului și artei într-o viziune umanistă și dialectică; potrivit acesteia, arta este un «medium» în care o epocă dobândește «conștiința de sine»”.

⁸ Din *Liste de Publikationen* oferită în vol. *Distanz und Nähe*, p. 315 – 320, menționăm titlurile mai edificatoare: I – Cărți: Le concept de monde chez Heidegger (Paris-Louvain, 1950); Kants Begründung der Ästhetik und ihre Bedeutung für die Philosophie der Kunst (Köln, 1959); Sartre – Monographie (Reinbeck/Hamburg, 1946); Heidegger-Monographie (Hamburg, 1973); Zeitigung und Romanstuktur (anunțat pentru 1985); II. Ediții: Husserl: Husserliana II, III, VI, IX); Heidegger, Gesamtausgabe, vol. 21; Phänomenologica 51 și 72; III. Studii: Husserls Encyclopedia Britannica – Artikel und Heideggers Anmerkungen dazu (1950); Heideggers Schrift „Von Wesen der Wahrheit“ (1952); Das Wesen der Dialektik bei Hegel und Sartre (1958); Die entscheidenden Phasen von Husserls Philosophieren (1959); Versuch einer Deutung von Picassos Polyperspektivität (1960); Platon und die Sophisten (1963); Kafkas Erzählung Poseidon (1964); L'ambiguité de la technique (1964); Von Kant bis Hegel (Vorlesungen, (1962); Hegels Ästhetik (Vorlesungen, 1962); Reflexionen zur Lebenswelt-Thematik (1972); Pop-Art und Lebenswelt (1971); Kunst und Situation (1972); Dichtung und Sprache bei Heidegger (1969); Zum Problem der Wiederholung in der Kunst der Gegenwart (1972); Artikel „Phänomenologie“ (Encyclopedia Britannica, Ausg. (1974); Metaphysik und Technik (1973); Das Wesen der Lust bei Kant (1974); Heidegger und die Metaphysik (1977); Die Bedeutung der Zeit für die Deutung des Romans (1980); Philosophie und Kunst (1979); The Development of Heidegger's Concept of the Thing (1980); Kritische Bemerkungen zu Alberts Kritik an der Hermeneutik und an Heidegger (1981); Sartres Leben als sein Werk (1981). Menționăm că în 1996 au apărut (la Frommann-Holzboog-Verlag, Stuttgart/Bad Constant): W. Biemel, *Gesammelte Schriften*: Bd. 1: Schriften zur Philosophie; Bd. 2: Schriften zur Kunst. Menționăm că majoritatea acestor lucrări se află și în traduceri în: engleză, franceză, spaniolă, sârbo-croată. Monografia „Sartre” este tradusă în daneză, suedeză, norvegiană, japoneză. „Analizele” sunt traduse în spaniolă și în sârbo-croată. Monografia „Heidegger” – în engleză, japoneză, coreană și română. Oricum, o circulație a ideilor remarcabilă! În 1984, Biemel a editat din: Heidegger Gesamtausgabe, vol. 53: „Hölderlins Hymne „Der Ister”: „aceasta este prima prelegere pe care eu am auzit-o la Freiburg în 1942, venind de la București”, îmi scria W.Biemel, la 8 iunie 1984 (de la Deyá-Baleares, España), menționând că „din păcate, s-a făcut foarte puțin pentru a face cunoscută peste hotare arta românească contemporană”. Neîndoiește, viitoarele „Philosophische Analysen” vor cuprinde opere de vârf din creația noastră, de pildă Brâncuși!

sale temeinice și de perspectivă asupra lui Platon, Kant, Hegel, Nietzsche, Husserl, Heidegger, Sartre ș.a., precum și activitatea sa ca traducător⁹. Așa cum precizează colaboratorii săi, Biemel „a dedicat o parte esențială a cercetării și doctrinei sale filosofice relației dintre filosofie și artă. Alături de o înțelegere temeinică a artei epocilor trecute, el a manifestat un interes tot mai sporit pentru arta contemporană”¹⁰.

Aparatul conceptual al „analizelor filosofice” provine din fenomenologie, îndeosebi din orientarea dată de Heidegger (prin ontologia *Dasein*-ului și ontologia operei de artă), așa cum o arată frecvența termenilor și sintagmelor: „Timp”; „timp și temporalitate”; „apropiere și distanțare” (Nähe und Distanz); „distanțare și apropiere”; „reluare” (Wiederholung); „situație (în genericul: Kunst und Situation); „lumea vieții” (Lebenswelt). Însuși demersul teoretic constitutiv „analizelor” este structurat cu ajutorul acestor termeni¹¹ și oferă o procedură de factura hermeneutică, ce amintește teza lui Dilthey: hermeneutica „își află centrul de greutate în *explicitarea* (Auslegung) sau interpretarea rămășițelor de existență umană

⁹ Biemel a tradus în limba franceză următoarele lucrări: K. Jaspers, *Die geistige Situation der Zeit / La situation spirituelle de notre époque*, cu J. Ladrière, Desclée-de Brouwer-Nauwelaerts, Paris-Louvain, 1951; M. Heidegger, *Vom Wesen der Wahrheit / De l'essence de la vérité*, cu A. De Waelhens, 1948, Vrin-Nauwelaerts, reluată la Gallimard, 1968; M. Heidegger, *Kant und das Problem der Metaphysik / Kant et le problème de métaphysique*, cu A. De Waelhens. Gallimard, Paris, 1953. În vol.: *Distanz und Nähe*, p. 320 se menționează și: *Was ist Metaphysik?* – ins Rumänische, mit Alexandru Dragomir, erschienen 1956 (?) – in der Zeitschrift *Luceafărul*.

¹⁰ P. Jaeger / R. Lütke, *Zur Einführung*, în: *Distanz und Nähe. Reflexionen und Analysen zur Kunst der Gegenwart*, p. 9. Titlul „Distanz und Nähe” – precizează autorii – „indică pe de o parte relația ambivalentă a artei și filosofiei, respectiv științei, pe de altă parte raportarea, sub aspect problematic, a cercetătorilor din zilele noastre la arta contemporană”; căci „fenomenul «artă contemporană»” rămâne de elucidat „din perspective diferite” (Ibidem).

¹¹ Așa cum o arată lucrarea *Zeitigung und Romanstruktur. Philosophische Analysen zur modernen Romanstruktur* (Stifter, Flaubert, Th. Mann, Faulkner, Vargas-Llosa), 1985. De fapt, încă în *Philosophische Analysen der Kunst der Gegenwart*, p.VIII, Biemel spunea: aici Kafka, Proust, Picasso; „cu timpul, sper că pot realiza și alte interpretări de acest fel”.

conținute în scriere"; în felul acesta, „scopul ultim al procedeuului hermeneutic este de a-l înțelege pe autor mai bine decât s-a înțeles el însuși”¹².

Biemel însuși, analizând tematica husserliană a „lumii vieții” (Lebenswelt), scria: „nu este vorba aci de capricii personale, ci de a nimeri în apropierea a ceea ce este gândit (in die Nähe des Gedachten – subl. n.), de a ne îndrepta într-acolo. Căci esențialul nu-mi pare a-l constitui ceea ce avem noi să spunem despre aceasta, ci ceea ce ni se adresează din această gândire, ceea ce a rămas viu în ea, în așa fel încât să ne situăm corespunzător exigențelor ei. Reflexiile nu trebuie menite a spune ceva despre Husserl, ci să dea cuvântul lui Husserl însuși”¹³. În genere, este ușor de observat „că orice lectură este înainte de toate ceva în genul unei regăsiri a propriilor gânduri, altfel spus, că suntem stimulați de autorul însuși să proferăm propriile noastre gânduri conținutului de fapt la care ele se referă. Nu este deci atât de simplu să-l ascultăm pe autorul însuși. Căci totdeauna ne auzim mai întâi pe noi înșine, fie aceasta chiar la îndemnul autorului. Este nevoie astfel de o încordare deosebită, ca să ne dezbrăăm de propriile noastre capricii și tâlcuri și să lăsăm autorul să vorbească”¹⁴.

Trebuie adăugat apoi că, în textul unui autor „nu trebuie să distingem numai spusa, ci tot ceea ce autorului însuși îi este încredințat, ceea ce în spusa lui îi este împărtășit, nouă însă nu... Tocmai de aceea și este atât de greu să înțelegem un autor, cu toate că textul său se află în fața noastră; căci în orice text sunt de auzit totodată precursorii (textele mai timpurii), iar urmașii deja anticipează. De aceea și durează atât de mult până ce putem să citim efectiv un autor”¹⁵.

¹² W. Dilthey, *Die Entstehung der Hermeneutik*, în: *Gesammelte Schriften*. Bd.V, 6. Aufl. Vandenhoeck & Ruprecht in Göttingen, 1957, p. 319, 331.

¹³ W. Biemel, *Reflexionen zur Lebenswelt-Thematik*, în: *Phänomenologie heute*, Festschrift für Ludwig Landgrebe, hrsg.von. W. Biemel, *Phaenomenologica* 51, M. Nijhoff, Den Haag, 1972, p. 49.

¹⁴ *Ibidem*, p. 49 – 50.

¹⁵ *Ibidem*, p.50. Tocmai de aceea, autorul propune următoarea procedură: „Începem cu o scurtă analiză a textului... căutăm să considerăm textele premergătoare în relevanța lor posibilă, pentru a înainta în cele din urmă, de la textul inițial la desfășurarea mai târzie în care această problematică este elaborată și stabilită în așa fel încât cititorul încearcă impresia de a fi fost dintotdeauna prezent în filosofarea autorului ... Este încercarea de a descoperi ceea ce autorului însuși îi era ascuns” (*Ibidem*, p.51).

Procedura unor „analize filosofice” – o problemă de metodologie, în fond – constituie premisa și modalitatea de abordare, una în spiritul hermeneuticii, resemnificată însă prin prisma unor concepte husserliene și heideggeriene. O spune autorul însuși: „În analizele noastre vom încerca să înaintăm de fiecare dată în doi pași, ce pot fi denumiți cel mai adecvat prin termenii de *expunere* (Auslegung) și *interpretare* (Deutung). În prima parte va avea loc demontarea structurii interne a povestirii, respectiv a operei de artă plastice, pentru a face astfel vizibil modul în care componentele lor se înlanțuie necesar. Abia după relevarea texturii respectivei opere poate fi pusă întrebarea: Care este semnificația bucății literare? Ce exprimă opera de artă pe care o privim? Dezvoltarea acestei problematice are loc în cea de-a doua parte a analizei, pe care am convenit să o denumim *interpretare*. Ea este cea care trebuie să ne transpună în dimensiunea *apropierii* (Nähe) din care s-a ivit această operă”¹⁶.

3. O asemenea hermeneutică a operei acționează în contextul unei concepții despre artă ca limbaj, mai exact ca „rostire” (eine Weise des Sprechens), în care se cer delimitate riguros: „ceea ce a fost rostit”; „arta acelei rostiri”; înțelegerea (care trebuie „să ajungă dincolo de ceea ce a fost rostit”) acestei „rostiri”. De aici și rosturile unei interpretări filosofice, unor „analize filosofice”, bazate pe concepte cheie ca: *situație*; *repetare* sau *reluare* (Wiederholung); *apropiere* (Nähe); *distanțare* (Distanz).

Într-o asemenea *interpretare* (philosophische Deutung), o operă de artă este recunoscută ca atare numai cu certa condiție a venirii prin ea a structurii însăși a unei modalități de creație: printr-un roman – structura „romanului”; printr-un tablou – structura „tabloului” ș.a. De unde și nevoia aflării „tipului de apropiere” care se manifestă într-o operă (povestirile lui Kafka, romanul lui Proust, tablourile lui Picasso din „analize filosofice” sunt edificatoare în acest sens). „Ceea ce caracterizează existența artistică – scrie Biemel – este crearea a ceva care, în felul său, nu a existat mai înainte... Creația artistică aduce ceva nou, pe care noi îl percepem; este tocmai ceea ce o distinge de toate celelalte entități existențiale”¹⁷.

Este tema exemplarității, a caracterului de unicat, propriu operelor de artă care, în viziunea acestor „analize”, „ne dăruiesc o nouă viziune asupra lumii în care trăim și asupra noastră înșine. În

¹⁶ W. Biemel, Philosophische Analysen zur Kunst der Gegenwart, p. VII/24.

¹⁷ Ibidem, p. 61/97.

esența lor, ele sunt întotdeauna inaugulare, deschizătoare de perspective. Artă unei epoci exprimă treapta pe care umanitatea a atins-o în acel moment¹⁸.

„Existența artistică” este astfel consubstanțială cu umanul (în forma universalității: umanitate, în fond omenescul) tocmai întrucât distanțarea de „evenimentele întâmplătoare” nu înseamnă „ruperea de istorie, ci tocmai relevarea fondului ei”; căci nu mai este vorba aici de individ ca atare (trăirea personală ca atare a fost „suprimată”), „ci mai degrabă de ipostaza sa istorică, de *ființa sa istorică determinată* (subl. n.)”¹⁹. La nivelul unei opere „noi devenim alții și, putându-ne detașa de noi înșine, ne apropiem cu adevărat de noi. Această răsfrângere asupra noastră înșine a privirii aruncate celuilalt, este o privire înainte și, totodată, înapoi, reflexie originară”²⁰.

În alți termeni: *Distanz und Nähe* (distanțare și apropiere), atât de caracteristice punctului de vedere fenomenologic în aflarea „locului” (Ort) opereii ca atare, a ființei opereii (forțând termenii: opereitatea!) dintr-o anumită operă de artă. Această aflare este funcție de prezența (sau absența) omului, a sensului (sau nonsensului), a cărui determinare mai îndeaproape stă sub incidența *Dasein*-ului heideggerian. „A sosit poate timpul – scrie Biemel – ca omul să fie conceput nu doar ca ființă rațională, ci și ca acea ființă ce poate cădea pradă absurdului, poate să fie dominată de către acesta și a cărei existență se situează *între* sens și nonsens. Întrucât nu vrea să-și recunoască acest *statut ontologic* (subl. n.), el respinge nonsensul ca absurd”²¹.

¹⁸ *Idem*.

¹⁹ *Ibidem*, p. 67/102.

²⁰ *Ibidem*, p. 97/137-138.

²¹ *Ibidem*, p. 19/47. „Sens – preciza Heidegger – «are» numai existentul uman (*Dasein*)... Numai acesta poate să fie cu sens sau fără sens” (Sein und Zeit, în: M. Heidegger, Gesamtausgabe, I. Abteilung, Bd. 2. V. Klostermann, Frankfurt a.M., 1976, p. 201). Mai pe larg despre aceasta în: Al. Boboc, *Filosofia contemporană*, E.D.P., 1982, p. 165–191. De fapt, Biemel însuși recunoaște nu numai influența, ci și rolul formativ pe care l-a jucat gândirea lui Heidegger în viața și opera sa. așa cum o arată textele: *Erinnerungen an Heidegger*, în „Allgemeine Zeitschrift für Philosophie”, nr. 1, 1977, p. 1-23; *Erinnerungsfragmente*, în: *Erinnerung an Martin Heidegger*, hrsg. von G. Neske, Pfullingen, Neske, 1977, p. 15–24. În aceasta din urmă, Biemel preciza (p.18) că, odată cu *Sein und Zeit*, se împlinea „un cu totul alt mod de gândire” decât până acum.

În analizele concrete, pe structura unor opere de artă, Biemel resemnifică tezele lui Heidegger printr-o întoarcere la sursele husserliene, asimilate însă într-o modalitate proprie, așa cum o arată următoarele precizări: într-o „analiză cuprinzătoare“ se poate diferenția „între ceea ce este antisens (*Wider-sinnigen*) și ceea ce este propriu-zis lipsit de sens sau nonsens (*Un-sinnigen*), unde apoi am putea echivala absurdul cu ceea ce este lipsit de sens”; aici însă analizăm „conținutul unei povestiri, sensul ei (*Sinnhaftigkeit*), chiar cu riscul de a nu găsi în final nici un sens”²².

Asimilarea constructivă, și cu o altă finalitate, a dezvoltărilor teoretice ale lui Husserl și Heidegger este vizibilă atât în structura „analizelor filosofice”, cât și în unele texte-program. Dintre acestea din urmă reținem câteva.

Întrucât există tendința de a atribui sens unei povestiri prin interpretarea ei, este necesar să evităm dificultatea sensului „conferit de autorul interpretării, nu propriu povestirii însăși”; căci „afirmațiile asupra sensului povestirii trebuie să decurgă nemijlocit din povestirea însăși”, în cazul concret luat aici, să vedem „în ce constă nonsensul povestirii”, construită în întregime „*conform principiului nonsensului*”, principiu ce constă „*în deformarea unui lucru în contrariul său*”²³. Mai exact, „ceea ce apare la început ca nonsens (*Unsinn*)

²² W. Biemel. *Philosophische Analysen*, p. 19. Textul lui Husserl privea nemijlocit sfera „expresiilor și semnificațiilor”, precizând că „lipsa de sens (*das Sinnlose*) sau nesensul (*das Unsinnige*) nu se acoperă cu antisensul (*das Widersinnige*), pe care vorbirea înclinată spre exagerare ține să-l prezinte ca fără sens (*sinnlos*), cu toate că el constituie mai degrabă un domeniu parțial a ceea ce e cu sens (*das Sinnvolle*)”; „Conexiunea «pătrat rotund» prezintă, la drept vorbind, o semnificație unitară ce-și are modul ei de «existență», de ființare în «lumea semnificațiilor ideale», fiind evident în mod apodictic însă că unei semnificații care există nu-i poate corespunde un obiect existent. Dacă spunem, dimpotrivă, *un rotund sau un om și un este* ș.a., atunci nu există nici un fel de semnificații care să corespundă sensului exprimat de astfel de legătură” (E. Husserl. *Logische Untersuchungen*, II. 1, 5. Aufl., M. Heidegger, Tübingen, 1968, p. 326). Aici Husserl pune sensul în contextul interacțiunii dintre semantic și ideatic, ambele dependente de „semnificare” – o structură sui generis constitutivă oricărui act cognitiv, intentional (Despre acestea în: Al. Boboc, *Confruntări de idei în filosofia contemporană*, Ed. politică, București, 1983, p. 107 urm.).

²³ W. Biemel, op. cit., p. 20. 22. În povestirea *Colonia penitenciară* a lui Kafka nonsensul rezultă „din răstălmăcirea caracterului unui om: individul de o docilitate împinsă la extrem este considerat un rebel” (*Ibidem*, p. 22).

este de fapt *contrasens* (Widersinn), rezultat prin convertirea sensului în opusul său", și, ca urmare, putem spune că principiul de constituire al povestirii este „*metamorfozarea sensului în contrasens* și suprimarea de sine, în final, a acestuia din urmă”²⁴.

Din descrierea deformării pe care o cunoaște noțiunea de dreptate în povestirea lui Kafka, precum și din considerarea principiului *contrasensului* (Widesinn), care „nu este pur și simplu nonsensul (Unsinn), ci rezultatul deformării, inversării sensului unui lucru”, ca „fir conducător pentru înțelegerea povestirii” (aceasta este, de fapt, interpretarea pe care o oferă), autorul concluzionează asupra „tipului de *apropiere* (Nähe) dominant în această povestire”: este „*apropierea în ipostaza pervertirii* (Nähe als Perversion), un procedeu straniu, neliniștitor, care își pune pecetea sumbră asupra epocii noastre”²⁵.

Iată o nuanțare de perspectivă: nu „apropiere” în genere, ci tipuri de apropiere, la baza lor aflându-se „procedeul transformării sensului unui lucru în contrariul său” (Widesinn), printr-o distorsiune pe care „o suferă ideea” (de libertate, de dreptate ș.a.) și, implicit, „ființa umană însăși”²⁶. „Deformarea sensului nu este ceva dat, fix, ci apare ca un proces progresiv... Deformarea nu înseamnă pur și simplu că un sens poate fi transformat la întâmplare în contrariul său, ci că o astfel de trecere radicală atrage după sine și o alta ș.a., proces pe care l-am numit *dialectica deformării sensului*”²⁷. Deci, o idee de perspectivă a procedurii „apropierii”. Ea încearcă recuperarea sferei umanului, deprinzând semnificațiile „deformărilor” principale ale omului unei anumite condiții neumane, înstrăinate, accentuată de „deformarea timpului”, care „nu mai este cadrul dat al posibilităților de realizare a omului, timp pentru a trăi efectiv, timp care poate fi împlinit, ci o scurgere goală ce constă doar în numărarea zilelor care au trecut” (cazul tipic al „Artistului foamei”) ²⁸.

Neintrarea (la propriu, nedeformat, intrarea) în timp rămâne o formă de bază a realizării umane, a personalizării, respectiv a nerealizării, a depersonalizării. Este o lecție majoră ce se desprinde din „Analize” și care le sporește semnificația pentru elaborarea unei

²⁴ *Ibidem*, p. 23.

²⁵ *Ibidem*, p. 37.

²⁶ *Ibidem*, p. 41, 50.

²⁷ *Ibidem*, p. 55.

²⁸ *Ibidem*, p. 63.

perspective asupra implicațiilor unor mari creații din literatura și arta modernă, asupra legăturii acestora cu epocile istorice, păstrându-și însă autonomia și specificitatea. Ca „mod fundamental de raportare a omului la existent“, munca însăși „devine performanță de muncă. Omul este recunoscut ca om numai în măsura în care prin activitatea sa își probează în fiecare clipă putința de a dispune“²⁹.

Totul trimite astfel la om și la modul său de a fi, prin „înstituire“, „instalare“, „producere“, muncă, adică prin intrarea omului „în rolul său de subiect“, dar și prin pierderea de sine. De fapt, „apropierea însăși se măsoară după gradul în care se dispune de existent“, în povestirea de față, „rezultatul considerațiilor noastre (esența artei este manifestarea apropierii) și-a găsit o confirmare concretă“³⁰.

„Apropiere“ nu este astfel o structură în operă, nu este existentă, dar are ființă, este o „prezență“ tocmai prin ființa ei, prin modul ei de a fi și, de aceea, se spune că se vorbește „dinăuntru ei“ (al „aproprierii“). Avem senzația că înțelegerea statutului „aproprierii“ presupune înțeleasă „diferența ontologică“³¹. Tocmai întrucât are doar ființă, „apropiere“ nu trebuie luată ca „ceva existent“.

Creatorul de artă (autorul spune: *Dichter*) este înzestrat cu un simț deosebit „de a parcurge *modul* în care apropierea domină într-o anumită epocă și de a-l înfățișa, fără a numi efectiv apropierea respectivă. Căci nu de a o numi este vorba, ci de a o prezenta; multe lucruri pot fi numite fără a exista într-adevăr. Rostirea poetică se distinge de cea uzuală tocmai prin faptul că ea face să fie prezentă această apropiere“³².

Se pun aici două probleme: a) cum poate gândirea să conceapă „fenomenul apropierii“, adică „să se interogheze asupra temeiului său“; b) analizele concrete „să arate care este tipul de apropiere hotărâtor într-o operă, să depisteze momentele dificile ale accederii

²⁹ *Ibidem*, p. 107.

³⁰ *Ibidem*, p. 126; 129.

³¹ Principiul de bază al ontologiei lui Heidegger, temă prezentă (ca acțiune istorică implicită) în istoria gândirii încă de la presocratici și, mai ales, de la Aristotel. În formularea lui M. Heidegger: „«Ființă» (Sein) nu poate fi conceptualizată ca existent (als Seiendes)“, „punerea ființei existentului (des Seins von Seienden) și explicarea ființei constituie sarcina ontologiei“ (*Sein und Zeit*, în *op. cit.*, p. 5, 36). Mai pe larg în: Al. Boboc, *Confruntări de idei în filosofia contemporană*, p. 222 - 228; 233 - 242.

³² W. Biemel, *op. cit.*, p. 130.

la această apropiere și atitudinea fundamentală a omului care ține de ea³³. Artistul ne vorbește astfel „*dinăuntru*” apropierii; cel ce o abordează prin gândire trebuie „să facă *apropierea însăși* inteligibilă, fără a-i distruge însă caracterul propriu, de neobiectivat”³⁴.

În alți termeni, creatorul de artă evocă „apropierea” prin prezentarea ei, gânditorul vrea să o cunoască ca atare, ca „apropiere”, să știe ce se petrece în ea și de ce se întâmplă așa.

La Proust de pildă, întâlnim „o trăsătură care poate fi considerată pur fenomenologică, dacă prin fenomenologie se înțelege arta de a face ceva să fie prezent, de a-l aduce neschimbat sub o privire, care îl sesizează deîndată, fără să se lase abătută de la ceea ce este esențial. În loc de a spune ceva despre persoana povestitorului, aceasta se înfățișează, pe el însuși, se arată pe sine”³⁵. Edificatoare pentru aceasta este „stratificarea temporală”, în fond „elementul cel mai important al prezentării”: „*trăirea obișnuită ține de «acum»*, de ceea ce este tocmai prezent în care se și pierde, se dizolvă. Proust îl smulge pe cititor din această pierdere de sine în prezent”, printr-un procedeu specific: „cuplarea prezentului, trecutului și viitorului, specifică datorită prezenței concomitente a trei ipostaze temporale”³⁶...

Perspectiva „apropriii” aici pare legată tocmai de „revendicarea prezenței simultane a dimensiunilor eterogene ale timpului”, de faptul că totul își primește semnificația „nu de la obiect, ci de la orizontul de semnificație al subiectului”³⁷. Timpul apare aici „ca forță a transformării”; „ceea ce contează este doar clipa prezentă... un *acum*, care nu se petrece nu mai este de fapt *acum*. A spune *acum* are sens numai dacă în felul acesta este surprins momentul, din a cărui înnoire permanentă se naște timpul”³⁸. Totul se leagă, se pare, de „o distincție neformulată ca atare între ceea ce știm și ceea ce suntem”; tocmai de aceea se produce transformarea *timpului* în personajul principal al romanului, trecerea de la numeroasele personaje „către «personajul» invizibil, dar atotcuprinzător: timpul”³⁹. Finalitatea

³³ *Idem*.

³⁴ *Idem*.

³⁵ *Ibidem*, p. 143.

³⁶ *Ibidem*, p. 155.

³⁷ *Ibidem*, p. 157; 161.

³⁸ *Ibidem*, p. 177.

³⁹ *Ibidem*, p. 172; 185.

romanului este de a-l face pe cititor să se aplece asupra lui însuși, „dimensiunea timpului în care opera lui Proust ne transpune și pe care ea o recâștigă, ne dezvăluie că în ființarea sa în timp omul dobândește apropierea, că aceasta nu este ceva dat, ci ceva care rezultă din propriul fel de a deveni al omului”⁴⁰. Revine astfel „tema fundamentală a apropierii (Nähe), care a constituit *firul conducător al analizelor noastre* asupra întrepătrunderii artei și filosofiei” (Subl. n.)⁴¹.

4. Revine aici discuția despre artă înțeleasă ca „o limbă cu mai multe nivele posibile de înțelegere. La fiecare abordare a ei află ceva nou; cât de departe avansează înțelegerea, variază foarte mult de la un caz la altul. Arta este o limbă care necesită o interpretare, lucru valabil nu numai pentru arta modernă, ci și pentru cea «clasică». Diferența constă doar în faptul că în arta modernă această necesitate devine manifestă, deoarece aici trimiterea la obiect, eroare foarte la îndemână, cel mai adesea lipsește. Arta este o scriere hieroglică; ea necesită o traducere, trebuie oarecum transcrisă”⁴². Așa cum o arată tablourile lui Picasso (în care „linia expresiei este linia posibilității de a dispune”, important fiind nu „obiectul în autonomia sa, ci în dependență de cel care-l prezintă”), în arta modernă „ceea ce se oferă în primul rând nu este ceea ce este văzut, obiectul”, ci „însuși cel ce privește”⁴³. Are loc aici „cotitura către subiectivitate”, în care autorul vede „schimbarea definitivă a «sistemului de raportare», în sensul că sarcina artei constă „în a ridica la nivelul reflecției activitatea constructivă, de creare a lumii *realizate de conștiință în mod conștient* (subl. n.), de a o reproduce în mod sistematic în puritatea ei, a o prelua, ca să spunem așa, ca o activitate liberă”⁴⁴.

⁴⁰ *Ibidem*, p. 235.

⁴¹ *Idem*. Îndeosebi după desfășurarea interpretării timpului în opera lui Proust, numită „apropiere”, prin consubstanțialitatea ei cu timpul (ca temporalitate, în forma universalității, deci!), își vedește sursele heideggeriene: „...cum pe de o parte apropierea poartă opera către fenomene, iar pe de altă parte este determinată pornind de la construcția structurii temporalității” (W. Biemel, *Martin Heidegger în Selbstzeugnissen und Bilddokumenten*, Rowohlt, Rheinbeck bei Hamburg, 1973, p. 58).

⁴² W. Biemel, *Philosophische Analysen*, p. 239.

⁴³ *Ibidem*, p. 252: 254.

⁴⁴ *Ibidem*, p. 246. Teza este de o deosebită importanță pentru înțelegerea specificului creației moderne. În care împletirea dintre inconștient și conștient este rezultatul supralicitării „activității constructive pure”. Poate acum devine

Toate aceste „Analize“ sub semnul „tipului de apropiere“ presupun o bună înțelegere a fenomenologiei și a hermeneuticii, fără a se reduce la o simplă aplicare a acestor tipuri de gândire „modernă“. Căci „Analizele“ sunt concepute ca „o încercare de înțelegere și interpretare a artei din perspectiva filosofiei“, încercare ce necesită „depășirea abordării «estetice»“ prin considerarea artei „drept un limbaj care nu numai că nu desemnează pur și simplu lucruri și situații, ca de obicei, ci exprimă modalitatea dominantă de raportare a omului la lume (*Wellbezug*). Într-un anumit sens putem spune, desigur, că ea (arta - n.n.) este o scriere hieroglifică, care, pentru a deveni inteligibilă, trebuie tălmăcită“⁴⁵. Pentru o asemenea „tălmăcire“, autorul propune termenul de „apropiere“ care nu are nimic comun cu situarea în spațiu a lucrurilor și distanța dintre ele; dimpotrivă, „ea trimite la *acel temei*, niciodată cuantificabil, al raportării omului la lume, ce caracterizează o anumită epocă“⁴⁶.

În forma unei „Wiederholung“, iată aici motivele de gândire esențiale cu care încep „Analizele filosofice“. Căci prefața a fost scrisă, totuși, la urmă!

clar sensul tezei lui Dilthey despre participarea factorilor inconștienți în actul creației. Pe linia acestei tradiții, W. Biemel preciza, în alt context: „dacă pornim de la premisa că arta nu este un joc oarecare, arbitrar, însă nici o activitate orientată către utilitate și folosință, adică nu este de apreciat după succesul dobândit, ci este ceva în genul unei limbi, atunci se ridică întrebarea: există limbi ininteligibile, și ce este exprimatul (*Gesprochene*) în aceste limbi? Căci neîndoielnic ajunge la dificultăți, mai ales în cazul artei contemporane, iar acestea decurg din faptul că nu știm ce se petrece (*geschieht*) în artă“ (*Zum Problem der Wiederholung in der Kunst der Gegenwart*, în: *Sprache und Begriff. Festschrift für Bruno Liebrucks*, A. Hain, Meisenheim am Glan, 1974, p. 269). În condițiile în care se acceptă teza „că în artă ceva parvine în limbaj (*zur Sprache kommt*)“, acest „fenomen de cercetat“ este „cel al reluării (*Wiederholung*)“, adică „un fenomen în care se vestește ceva, a cărui semnificație proprie este următoarea: a se anunța - pe sine, a se arăta - pe sine, a trece - în fenomen“ (*Ibidem*, p. 270). Ce „trecere - în - fenomen“ însă? Putem recurge la romanul lui Proust „A la recherche du temps perdu“, în a cărui structură ajungem la „fenomenul repetării“; „romanul oferă istoria nașterii romanului - ale cărui evenimente, fenomene, trăiri și persoane autorul le aduce aici pentru a începe în cele din urmă cu scrierea operei, înainte ca aceasta să fie prea târziu... Cu sfârșitul ne aflăm astfel la început“ (*Ibidem*, p. 271).

⁴⁵ W. Biemel, *Philosophische Analysen*., p. VII.

⁴⁶ *Ibidem*.

„Apropierea“ este, deci, o cale de interpretare a artei înțeleasă ca un limbaj ce exprimă „modalitatea dominantă“ a raportării omului la lume, acesta din urmă fiind temeiul punerii în prezență a lumii prin opera de artă. „Raportarea la realitate este ceva în mod expres voit și, ca atare, trăitul concret în întregime nemijlocit devine tematic. O asemenea artă ne permite în cele din urmă să fim pentru ceea ce suntem – în sensul trăitului de către noi... Este necesar așa ceva? Nu este trăitul așa de nemijlocit «al nostru» încât să nu mai avem nevoie de o expunere reluată prin artă?... În *repelarea (Wiederholung) expunerii dobândim distanțare (Distanz)*, necesară pentru ceva în genul punctului de vedere⁴⁷ (subl. n.). Arta este astfel un limbaj numai în sensul „că în artă capătă expresie ceva despre ființa omului, ceea ce înseamnă totodată despre comportamentul său față de semenii (Mitmenschen) săi, față de lumea care îl înconjoară“⁴⁸.

Propus ca perspectivă interpretativă asupra „artei contemporane“, termenul „apropiere“ nu indică propriu-zis un procedeu metodologic, care ar putea lua forma unui concept cu valoare euristică. Trebuie să ne imaginăm, de aceea, o hermenutică postromantică de factură diltheyană resemnificată prin hermeneutica *Dasein*-ului heideggerian, pentru care „Verstehen und Auslegung“ (comprehensiune și explicitare) sunt în principal căi de acces spre „ființa existențialului uman“ (Sein des Daseins), mijloace de punere a demersului interpretativ în prezența sensului acesteia, sau, mai exact, de punere a acestei prezențe, prin opera de artă, în orizontul unui demers teoretic.

„Apropierea“, ca și opera, este mai mult decât apropiere, este „distanțare și apropiere“, așa cum opera este totodată ființa operei dintr-o operă de artă și opera de artă ca atare. Tocmai în acest sens, Biemel spunea că odată cu o mare operă (romanul lui Proust de pildă) venim față în față cu o „reluare“ (Wiederholung) ce face ca opera să fie operă numai în întregime; și aceasta nu doar în ceea ce o privește, ci împreună cu însăși ființa geniului de creație de care aparține (în cazul luat, „structura romanului“ sau a fi-ului romanului ca roman), cu ceea ce produce ieșirea din „temporalizare“ (Zeitigung) și intrarea în temporalitate (Zeitlichkeit).

⁴⁷ W. Biemel, *Kunst und Situation. Bemerkungen zu einem Aspekt der Aktuellen Kunst*, în: *Philosophische Perspektiven. Ein Jahrbuch*, hrsg. Von R. Berlinger u. E. Fink, V. Klostermann, Frankfurt a.M., 1972, p. 44.

⁴⁸ *Ibidem*, p. 27.

Opera ca ființa operei pune astfel o anumită operă în orizontul temporalității, o scoate din timpul efectiv spre timpul în forma universalității – o identitate cu sine, același-ul (das Selbe, le même) sau ceea ce este de gândit într-o „apropiere“, poate într-o semnificare! Oricum, este vorba de „locul“ ontologic al operei de artă, nu de ceea ce în tradiție se numea esența operei și coincidea cu esența artei în sensul eidos-ului artistic, al prototipului creației artistice. O „întoarcere pe dos a platonismului“ (cum spunea Heidegger despre Nietzsche), în sensul că nu există adevăruri eterne, ci doar punerea sub semnul „eternei reîntoarceri a acelui-ași-ului“. Este tocmai ceea ce ne propune „apropierea“ ca mod „de a nimeri în apropierea a ceea ce este de gândit“. Căci situarea nu înseamnă aici intrarea într-o situație ca rezultat al unui proiect, ci „a nimeri“ într-o situație. „Apropierea“ nu intră astfel în relația de denumire, ci în rostirea poetică – aceea care „face să fie prezentă această apropiere“. Ireductibilul la inteligibilitate se asociază aici cu inefabilul operei! De aceea, totul capătă semnificație „de la orizontul de semnificație al subiectului“, orizont determinabil ca timp.

Arta ca limbaj și limbajul artei conduc astfel la om și la lumea omului. Opera de artă și „spusa“ din ea constituie în esență o cale către om, împlinirile, dificultățile și neîmplinirile sale. Tocmai de aceea, „analizele filosofice“, prezentate sumar aici, constituie o contribuție la acest freamăt (care nu este niciodată prea târziu!) al căutărilor omului și al modalităților de afirmare a personalității umane. „Perspectiva filosofică“ asupra artei constituie totodată o pledoarie pentru valoarea de neînlocuit a demersului teoretico-filosofic în studiul creației și al operei și pentru un echilibru dinamic între clasic și modern, între abordarea estetică și cea ontologică a operei de artă într-o istorie semnificativă (esențială) a omului și a culturii.

ALEXANDRU BOBOC

HEIDEGGER CA PROFESOR

Sarcina pe care mi-am propus-o odată cu această temă pare – ca să preiau o veche formulare – pe de o parte ușoară, pe de alta – grea. În încercarea de readactare a conferinței de față am avut de suportat această stare deloc confortabilă. În principal am vrut să mijlocesc ceva din experiența anilor petrecuți la Heidegger, – o experiență unică, exemplară, prilej prin care mi-a trecut prin minte un pasaj din „Madame Bovary” a lui Flaubert (e vorba acolo de incapacitatea de a exprima unicitatea iubirii): „...„vorbirea umană e precum un tuci crăpat, la care batem melodii ce fac să joace urșii, în timp ce noi am vrea să înduioșăm stelele” (Ediția „Pléiade”, p. 466).

Ceea ce am formulat aci nu poate ajunge nicicum la acea experiență, ci doar să redea fragmente, frânturi de amintiri, nu trăirea nemijlocită, entuziasmul stimulator de care noi eram atât de cuprinși pe atunci. Ceea ce Käte Bröcker – Oltmanns spune despre Heidegger cel din perioada timpurie se potrivește cumva și pentru cel de mai târziu: „Firește, nici o redare (se are în vedere textul tipărit) nu poate să medieze adecvat ceva din fascinația pe care au trăit-o auditorii de îndată ce au putut să *afle* că aceste texte, într-o modalitate deloc pretențioasă, erau expuse, ba chiar *citite* de Heidegger la cursurile sale” (GA 63, p. 116)¹.

I

În modalitatea sa (a lui Heidegger) de interpretare, iată aci un citat din cursul „Interpretare fenomenologică a Criticii rațiunii pure a lui Kant”: „Era de aceea nevoie mai întâi de o cunoaștere (Wissen), adică să se înțeleagă o filosofie tradițională, iar în al doilea rând de o cunoaștere prealabilă a înseși mijloacelor și căilor de a dobândi o astfel de înțelegere” (GA 25, p. 1).

Heidegger e de acord cu considerațiile lui Kant, după care filosofia aparține străduințelor umane originare. Aceste nu dau la o

¹ GA=M. Heidegger *Gesamtausgabe*, V. Klostermann, Frankfurt a. M.; citarea e dată prin indicarea volumului și a paginii din respectivul volum.

parte caracterul ei problematic, ci revin totdeauna la același punct de plecare, „numai în aceasta aflându-și sursele forței lor“ (GA 25, p. 1). În filosofie nu există nici un fel de progres: „...ea (adică filosofia) este luptă sistematică, de sine stătătoare, liberă a existenței umane cu obscuritățile ce pornesc chiar din ea în orice clipă. Și orice limpezire deschide doar noi abisuri“ (GA 25, p. 2).

Altfel, se pierde ceea ce spune Kant, atunci când deosebește între elaborare, schema „științei“ și ideea ei: „De aceea, științele, fiind toate concepute din punctul de vedere al unui anumit interes general, trebuie definite și determinate nu după descrierea pe care o dă despre ele autorul lor, ci după ideea pe care o găsim în rațiunea însăși din unitatea naturală a părților, pe care el le-a adunat împreună“ (Kr.d.r.v., B 862, A 834)².

Chiar gândul lui Kant: că autorului nu-i poate fi clară această idee, ceea ce conduce la o teză kantiană, anume ca un autor să fie înțeles mai bine decât s-a înțeles el însuși, este formulată în această prelegere a lui Heidegger în așa fel încât noi, „chiar făcând abstracție de ceea ce Kant a vrut să spună, să nu ne oprim la descrierile sale, ci să ne reîntoarcem la fundamentele a ceea ce el intenționează“ (GA 25, p. 3), Heidegger adaugă de îndată că această pretenție își are locul numai „acolo unde se află ceva comprehensibil, ceva care ascunde în sine posibilitatea de a fi urmărit din nou la nivelul fundamentelor ei“ (GA 25, p. 4).

„Forța proprie“ a unei filosofii trebuie eliberată „și să-i fie dată totodată posibilitatea impulsului și a producerii efectului“ (GA 25, p. 4). Fiecare interpretare veritabilă este „expresie a necesității luptei filosofice“. Prin interpretarea lui Kant „filosofia premergătoare, urmărită până îndărăt, la cea antică, este pusă într-o nouă lumină, iar pentru viitorul apropiat ea constituie punctul de plecare al unei noi problematice filosofice (GA 25, p. 5). Ceea ce spune Heidegger aci despre Kant se potrivește în principiu pentru toate interpretările sale, de pildă cele privindu-i pe Platon, Aristotel, Descartes, Leibniz, Fichte, Schelling, Hegel sau Nietzsche. Ceea ce totodată e valabil și pentru exigența pe care el o formulează față de Kant: Noi „trebuie ... să avem ochi ca să vedem ce se află în privirea lui Kant“ (GA 25, p.5). Nu ajută la nimic să repetăm fraze kantiene, ci „trebuie să

² Critica rațiunii pure, ed. II și ed. I, cifrele indicând numerotarea pe marginea textului original.

ajungem până acolo încât să vorbim cu el din punctul său de vedere“ (GA 25, p. 5). Prin interpretare trebuie „să ne integrăm în înțelegerea stării de fapt a problemelor“ (GA 25, p. 5 și urm.). Aceste determinări privesc tot ceea ce un ascultător ar putea afla nemijlocit. Spre a o cita pe Hannah Arendt spunem: „Hotărâtor sub aspect tehnic a fost faptul că nu s-a pronunțat un verdict *asupra* lui Platon și nu s-a expus teoria sa a ideilor, ci că un dialog a fost urmărit și interogată pas cu pas de-a lungul unui întreg semestru, până ce nu a mai dat nici un fel de doctrină milenară, ci numai o problematică în cel mai înalt grad contemporană“ (citată din: W. Biemel, *Martin Heidegger in Selbstzeugnissen und Bilddokumenten*, Reinbeck 1983, p. 3).

De altfel, sper că va apărea în cele din urmă interpretarea „Sofistului“, pe care, la inventarierea manuscriselor de către mine și soția mea, înainte de a le expedia la Marbach, Heidegger a caracterizat-o ca deosebit de importantă.

În prefața volumului omagial la centenarul zilei de naștere a lui Heidegger, volum editat de von Hermann și de mine, Gadamer exprima următoarele: „Celui care încă tânăr dascăl universitar l-a auzit pe Martin Heidegger, aceuia, așa cum mulți au mărturisit-o, i-a rămas de neuitat cât de plastic lucrurile despre care era vorba îi stăteau în față. Căci el nu doar vorbea despre lucruri, ci le și prezenta. Aceasta era de fapt o bună tradiție fenomenologică“ (*Kunst und Technik*, Gedächtnisschrift zum 100. Geburtstag von Martin Heidegger, Frankfurt a.M., 1989).

Sau, așa cum Gadamer, într-un text la aniversarea a 85 de ani de la nașterea lui Heidegger, o spunea: „Da, aceasta era: dintr-o dată ni s-au deschis ochii. Se obișnuiește astăzi să se vorbească despre lipsa de precizie conceptuală și neclaritatea poetizantă a lui Heidegger. E adevărat, de curioasă apropiere – englezește, care astăzi a cuprins stilul filosofic al timpului, limbajul lui Heidegger e la fel de mult îndepărtat ca și de simbolismul matematic sau de jocurile cu categorii și modalități, pe care eu le exersasem în Marburg-ul neokantian. Când Heidegger preda, lucrurile ni se înfățișau ca și când ar fi fost palpabile corporale“ (*Heideggers Wege*, Tübingen, 1983, p. 96).

Acest fel de a prezenta, acest a îngădui să fie de față (*Gegenwärtig sein-Lassen*) marilor gânditori la analiza textelor – este o trăsătură pe care Heidegger nu a uitat-o de-a lungul întregii sale vieți. Stăruie astăzi – prin critica heideggeriană a metafizicii – un oarecare pericol, anume de a judeca estimativ metafizica. Aceasta nu a fost însă câtuși de puțin poziția lui Heidegger. Ceea ce el a spus

într-o prelegere timpurie ("Interpretări fenomenologice despre Aristotel") – „Vechiul (istoricește) este de însușit (apropiat) și înțeles în sensul său propriu, încolo nimic" ... (GA 61, p. 193) –, și-a păstrat, doar cu o anumită schimbare, semnificația sa. Pentru Heidegger metafizica este istoria noastră, iar comprehensiunea istoriei noastre este indispensabilă pentru orice filosofare (Philosophieren). A face accesibilă dezvoltarea istoriei metafizicii – aceasta este o caracteristică fenomenologică a instruirii de către Heidegger. De aceasta aparține scoaterea la iveală (das Freilegen) a înțelegerii – ființei (des Seins – Verständnisses), care definește metafizica, precum și indicarea limitelor ei, ceea ce, în interpretarea lui Nietzsche, el a numit linia nihilistă în metafizică. Aș vrea să spun: fenomenologia este pentru Heidegger ieșea la iveală a logos-ului metafizicii. Cine nu a trecut prin acest studiu, principial nici nu poate să-l înțeleagă pe Heidegger. Cine vrea să aibă acces la gândirea lui Heidegger, o poate face numai pe calea ce trece prin interpretarea de către el a metafizicii, prin accesul (Sich-Einlassen) preconizat de el la fenomenul metafizicii. Numai prin înțelegerea metafizicii este accesibilă apoi și interpretarea de către Heidegger a tehnicii, precum și transformarea concepției sale despre artă; aceasta ca să amintim aci doar două domenii tematice ale gândirii sale de mai târziu.

În dezvoltările ce urmează aș vrea să prezint ceva din cunoașterea directă a acțiunii lui Heidegger ca dascăl; căci până aci am schițat-o numai în general.

II

Pentru a configura mai concret prezentarea aș vrea de acum să vorbesc despre ceea ce am trăit nemijlocit.

Prima prelegere audiată la Heidegger a fost interpretarea de către el a imnului *Istrul* (numele vechi al Dunării) al lui Hölderlin. Ca semn al recunoștinței pentru experiența de care am avut parte și pentru prietenia ce Heidegger, până la moartea sa, ne-a acordat-o soției mele și mie, am editat acest curs (GA 53). Pentru a aduce în amintire stilul acestei prelegeri, citez aci începutul:

Poezia «Istrul» începe ca o chemare: „Acum vino, foc!“¹

¹ Folosim aci: Joh. Chr. Fr. Hölderlin, *Imnuri și ode*, în românește de Șt. Aug. Doinaș și V. Nemoianu, Ed. Minerva, București, (BPT 914), 1977, p. 322 și urm.

„Focul“ este invocat în sensul unei chemări încoace. Și totuși această chemare are alt fel (chip) decât o aducere arbitrară încoace și porunca de a veni încoace (Herbefhlen) („citare“, chemare prin citare – „Zitieren“). Chemarea strigă (cheamă neconținut) totodată pe cel chemat (das Gerufene), iar invocarea (la cineva – die Anrufung) mărturisește (dovedește) celui invocat (dem Angerufenen) demnitatea sa. Ceea ce trebuie să vină aci, vine cu de la sine. Nu chemarea este în primul rând cea care pune în mișcare pe cel ce vine în venire. Dacă „focul“ vine însă de la sine, atunci de ce mai este el chemat? Chemarea nu pune în mișcare venirea. Dar ea strigă ceva către cel ce vine. Și ce este cel la care se strigă (das Zugerufene)?

„Acum vino, foc! / Ce dornici suntem / Să vedem ziua“⁴,...

Cei care cheamă (die Rufenden) spun că ei înșiși vin în întâmpinarea focului (văpăii) ce vine. De ce spun ei aceasta? Și cine sunt, deci, cei ce cheamă astfel? Numai din primele versuri ale poeziei nu se poate răspunde la această întrebare. Trebuie dar să recunoaștem că în aceste prime cuvinte se arată o relație mai demnă – de remarcat (merk-würdiger). Căci ce este „focul“ (văpaia), care este chemat(ă)?

Focul (văpaia) care vine trebuie să facă vizibilă ziua. Focul scoate la iveală ziua, o face să iasă la iveală. Dacă aci „ziua“ este ziua pe care noi o cunoaștem zilnic, atunci văpaia care e invocată în venirea sa trebuie să fie soarele. El răsare zi după zi. Dacă nu ar fi acest zilnic banal, atunci nu ar exista zile. Unui astfel de aflat în venire, soarele care se ridică, să-i mai și strigi „Acum, vino!“, este însă un lucru superfluu și lipsit de sens. Numai că acest „Vino acum“ conține ceva mai mult. Strigarea spune: noi, deci cei care cheamă, suntem gata pentru aceasta, iar într-o asemenea confuzie se ascunde încă o alta: noi suntem pregătiți, și suntem astfel numai întrucât suntem chemați (strigați) de a însuși focul ce vine. Cei care cheamă aci sunt chemații, cei care cheamă (pe cineva), acum într-un alt sens, care înseamnă cei desemnați pentru ascultare, întrucât sunt determinați (definiți). Cei chemați într-o astfel de determinare și stare de pregătire sunt cei ce au chemare. Ce vocație este intenționată aici? Printre poeziile lui Hölderlin, care au luat ființă în același timp, se află una a cărei primă strofă sună astfel: „Ale Gangelului țărături, auzit-au triumful zeului / Bucuriei, când din Indus, cuceritorul-a toate / Tânărul Bachus venea, cu sacru / Vin trezind din somn popoarele“⁵. (IV, 145).

⁴ *Ibidem*.

⁵ *Ibidem*, p. 222: *Chemarea poetului*.

Și aci, ca și în imnuri, acel „când din Indus” vizează (referă), cu toate că în direcția opusă. Numit este aci Bachus, «zeul vinului» ai cărui „preoți sfinți” sunt poeții. Poezia (IV, 145 și urm.) care spune despre preumblarea și înviorătoarea peregrinare a lui Bacchus, poartă titlul „Chemarea poetului”. Chemarea „Acum vino, văpaie!” se referă la cel chemat (Berufene). Chemarea (invocarea) sa este cântul poeziei (poematizarea – Dichtung)...

La începutul poeziei stă, ca o stea răsărită deodată (fulgerător), care scaldă totul în lumini, „Acum”. Cuvântul posedă o tonalitate excelentă: „Acum vino, văpaie!” Acest „Acum” astfel intonat (accentuat) dă intonația (nuanța) sa proprie și unică întregii poezii. Ce „Acum” are în vedere apelul (Chemarea, strigarea)? Când este sau când era acest „Acum”? „Acum”-ul numește dar timpul chemării celor ce au chemarea în ei, timpul poeziilor. Un astfel de timp se determină pornind de la ceea ce, în poetizarea (Dichtung) lor poeții sunt chemați să poetizeze (să compună versuri).

Dar ce este această cântare (Dichten)? Cum poate poetizarea să determine un timp, să evidențieze un „Acum”? (GA 53, p. 5 și urm.).

Este evident din acest text în ce fel Heidegger ne apropia de poezia lui Hölderlin, cum se desfășura în prelegere o convorbire (Gespräch) a lui Heidegger cu Hölderlin, o discuție în care noi auditorii eram cuprinși laolaltă. Căci întrebările, pe care le pune Heidegger, devin totodată și ale noastre. Nu știm ce înseamnă această chemare „Acum vino, văpaie!”, cine sunt cei ce cheamă (Rufenden), ce invocă ei, ce spune acest „Acum”.

Heidegger nu spune ceva decizional despre Hölderlin, nici nu dă mai întinse dezvoltări asupra timpului în care s-a născut imnul, ci doar iscă o convorbire interogativă. Este o conversație cu Hölderlin și totodată convorbire – cu sine (Selbst-Gespräch), declanșată (provocată, stârnită) prin caracterul straniu (das Befremdliche) al acestui vers. Chiar dacă lingvisticele se efectuează ulterior, sensul lor rămâne însă ascuns. Scoaterea la iveală (das Freilegen) a sensului se petrece în interpretare (Deutung). Nu e vorba de a spune ceva superficial (din afară) despre poetizare (Dichtung), ci de a ne transpune pe noi în ea. Heidegger nu vrea să ne dea rezultatul cercetării sale, ci să arate însuși procesul acestei aflări. Dacă el s-a referit tot mereu la semnificația drumului, și a vrut ca și operele sale să fie înțelese ca niște căi (de parcurs), aceasta nu constituie o modestie montată, ci, pentru el, realmente tocmai ceea ce este hotărâtor (Entschiende).

Lectura emoționantă pentru noi a constituit-o faptul de a ni se fi permis să cunoaștem împreună (cu autorul) acest proces al aflării (Fiindes) (căutătoare). În afară de „Sein und Zeit“, „Despre esența temeiului“, „Ce este metafizica?“, precum și „Kant și problema metafizicii“, anul 1942 nu oferă nici un text al lui Heidegger. Participarea la curs era astfel pentru noi participarea la procesul gândirii. De la o oră la cea următoare creștea încordarea. Viața noastră era determinată și acordată de participarea la această prelegere. Ceva similar trebuie să fi cunoscut auditorii prelegerilor lui Fichte Schelling și Hegel.

La începutul fiecărei noi prelegeri Heidegger oferea o introducere. În ediția de opere complete aceasta este caracterizată ca „reluare“ (recapitulare - Wiederholung). Pe când vorbeam despre aceasta la o consfătuire privind planul ediției complete, un participant a spus că ea ar constitui o încărcătură inutilă. Soția mea și eu am protestat imediat. Heidegger a fost de acord cu noi. Și a spus că, în nici un caz, nu-i vorba doar de un fel de rezumare. Deseori, cu prilejul unei astfel de introduceri (Hinführung) eram totodată îndreptați spre un nou domeniu, care rămânea de atins. Dacă privim mai cu atenție reluările, ne dăm seama că aci nu-i vorba nicidecum doar de o reluare a ceea ce a fost spus (des Gesagten), ci că totdeauna vine în discuție ceva nou. Intenția de bază a acestor introduceri este - după părerea mea - de a nu lăsa ascultătorul să participe doar pasiv, de a nu-l condamna la starea de simplu ascultător, ci de a-i da posibilitatea să fie prezent pentru continuarea drumului trasat, poate chiar prin actualizarea orientării chestionărilor. Aceasta este, desigur, unul dintre temeiurile pentru care ascultătorii acestor prelegeri erau atât de entuziasmați; căci erau de-a dreptul smulși din funcționarea obișnuită a prelegerilor și transpuși în *fenomenul* - prelegere (Vorlesungs-Geschehen).

Heidegger se îndrepta spre catedră cu pași liniștiți. Sub brațul drept - textul - manuscris al prelegerii, astfel încât nu putea să ridice brațul pentru salutul hitlerist prescris. El era singurul profesor care nu-și începea prelegerea cu salutul nazist. Își deschidea textul, paginile din A4 împăturite, care erau scrise numai semilateral (pe jumătatea dreaptă obișnuia să aducă completări). Vorbea cu o voce încet (domol) vibrând, o voce care nu viza efecte exterioare, ci acționa interiorizat. El a refuzat tot ce suna patetic și retoric. Mâinile sale puțin bronzate rămâneau liniștite pe manuscrisul care fusese redactat cu toată grija. Nici un cuvânt nu era abandonat inspirației

întâmplătoare. Pentru diferitele intonații aducea sublinieri în culori diferite. Erau marcate până și pauzele de respirație.

Am spus deja că Heidegger se ținea strict de manuscris în timpul tinerii cursului. Nu lăsa însă impresia că citea ceva, ci că el gândea de față cu martori. Fiecare propoziție era rezultatul unei gândiri care se developa de la sine. În timpul cursului ridica privirea, și cu ochii săi mari, negri, melancolici, nu privea la un punct anume determinat al spațiului, ci se uita la auditoriu. Fiecare se simțea privit. Aceasta era deja o certă fascinație.

În acest context, aș vrea să amintesc de bucuria încercată de Heidegger în timpul cursului. De la Louvain, apoi de la Köln l-am vizitat adesea la cabană, ca și în locuința sa din Röt buck, și am petrecut mai multe veri în preajma sa. Scara lectura cu plăcere ceva, o poezie în allemană sau o povesture a lui Johann Peter Hebel sau chiar dintr-un manuscris terminat (încheiat).

Heidegger nu era un „causeur“, nici nu căuta discuții interminabile. Pentru el principalul îl constituia recoltarea gândirii, în care el trăia. Povestea uneori despre plimbările întreprinse cu regularitate la Marburg, împreună cu Natorp, în timpul cărora cei doi deabia vorbeau. Natorp îl prețuia pe Heidegger; la recomandarea sa, Heidegger obținuse chemarea la Marburg. La rândul său, Heidegger prețuia doctrina ideilor a lui Natorp, deși critica, totuși, înclinația neokantiană a operei (e vorba de: P. Natorp, *Platos Ideenlehre*, 1903 – n. n.).

De altfel, un filosof român de seamă regreta faptul că este publicat așa de mult. El spunea că ar fi trebuit să publice foarte puțin, pentru a educa cititorii într-o lectură atentă, concentrată și reluată mereu.

III

Geniul pedagogic al lui Heidegger se dovedea în seminariile sale. A rămas vie amintirea acestor seminarii, atenția încordată, emoția, entuziasmul, de care am avut parte la fiecare dintre ele, tot așa și disperarea, atunci când un text, pe care trebuia să-l pregătim, nu-l puteam descifra, mai exact spus, atunci când ne dam seama că ceea ce noi consideram ca descifrat, nu era altceva decât o silabisire abia îngăimată. Dar cum trebuie făcută acum accesibilă, cum trebuie mijlocită această experiență? Ar trebui făcută încercarea de a reconstitui una dintre ore. La aceasta aparține și ritmul interogării

(das Fragens). al pauzei, al căutării pe dibuite, străfulgerarea (prin minte) a unei conexiuni, explicațiile lui Heidegger, atunci când constata disperarea noastră. Pe neașteptate se dezvăluia semnificația unui concept, transformarea sa în istoria metafizicii. Istoria însăși devenea prezentă. Heidegger nu vorbea despre (aceasta), ci ne conducea la încordarea a ceea ce a gândit (des Gedachten), la ceea ce punea în mișcare pe fiecare gânditor, în modalitatea în care acesta căuta să cuprindă ceea ce s-a petrecut (das Geschehene), și cum prin aceasta a avut loc o transformare înăuntrul istoriei metafizicii.

Prin aceasta Heidegger reușea să aducă pe fiecare participant la seminar la o gândire proprie. El detesta redarea a ceea ce s-a citit. Pe baza unui text stabilit dinainte, trebuia ca noi să ajungem să efectuăm ulterior ceea ce s-a petrecut în acest text. Dacă cineva începea cu considerații învățate, generale, Heidegger se apuca de bărbie îl privea pe cel în cauză, și spunea: „Aceasta-i ceva prea înalt pentru mine, nu înțeleg. Ați putea să o prezentați mai clar?“ Iar dacă cineva încearcă să profereze o critică, așa cum se obișnuiește frecvent, adică o critică exterioară, care se menținea, se situa în afară de ceea ce a gândit ca atare (Gedachte), era în stare să devină sever, spunând: „Mai întâi să muncești cândva cinci ani în studiul lui Hegel, înainte de a începe cu critică“.

Critica vine din afară, însă Heidegger voia să ne introducă direct în gândirea unui filosof. Trebuia să resimțim respirația acestei gândiri, ceea ce aci e scos la iveală, trebuia încă să înțelegem spiritul care se desfășoară aci, să fim atinși de el. Se înțelege însă că erau alese numai texte în care acest spirit era cu deosebire viu.

Primul seminar în semestrul de vară în 1942 a fost un seminar-debut (pentru începători). Chiar și aci însă s-a arătat deosebit de clar ceea ce eu am numit geniul său pedagogic. El nu presupunea la studenți, erau prezenți poate 80 – 100, nici un fel de cunoștințe filosofice. Ceea ce presupunea totuși, privea faptul că auditorii erau apti, dispuși pentru a gândi ei înșiși. Ca text am citit studiul apărut postum al lui Kant. „Care sunt progresele reale pe care le-a făcut metafizica în Germania de la Leibniz și Wolff încoace“, o scriere care trebuia să dea răspuns chestiunii de concurs pusă de Academia Germană. Din intervalul 1790-1793 au subzistat trei schițe.

Heidegger a început cu clarificarea Aufklärung-ului: Ce are de-a face aceasta cu „luminile“, nu cum „luminare“ este un nume, pe care timpul l-a dat după aceea (mai târziu), ci cum secolul al XVIII-lea

s-a înțeles pe sine ca „luminare“. De îndată ce rostim numele lui Wolff, vine vorba de faptul că Wolff l-a popularizat pe Leibniz și l-a adus într-o formă mai adecvată învățământului, cu alte cuvinte că a fost mai mult profesor și dascăl de filosofie decât filosof. Și Heidegger adăuga șichinitor: „Ca și noi“ – și atunci spunea că aceasta ține de însăși istoria filosofiei, care va fi scrisă însă de profesorii de filosofie, și nicidecum de filosofi.

Heidegger ne-a făcut să percepem cum Aufklärung-ul însuși se înțelege pe sine, cum poate fi luat în dublu sens, anume: mod al comportamentului uman față de lume și față de sine însuși (față de Aufklärung). Deci, un mod și o metodă ce vrea să aducă orice activitate (faptă – Tun) la o înțelegere rațională, la care și cunoașterea este un gen de acțiune; și atunci Aufklärung-ul, din punct de vedere al conținutului – deci, materialiter spectata – vizează lumea „iluminată“ însăși. Noi am început să ne facem o imagine vie despre acest timp atât, în ceea ce privește fenomenul istoric, cât și invențiile tehnice, de pildă mașina cu aburi. Că aburul este o forță, aceasta trebuia mai întâi să se descopere. Și abia în secolul al XVIII-lea fusese descoperită presiunea atmosferică. Dar cât timp s-a irosit, cât de mult a durat până ce lumea și-a dat seama de existența spațiului vid; pe lângă aceasta se amintea cum Otto von Guericke, primarul orașului Magdeburg, a permis să se combine din două jumătăți o sferă din care se pompa aer și s-a arătat totodată cum cele două jumătăți nu se puteau separa, și, bineînțeles, cum aceasta a condus la construcția pistonului, care a constituit premisa pentru construcția mașinii cu aburi.

Am ales aceasta pentru a arăta cum la examinarea unei scrieri filosofice din perioada „luminilor“, pe lângă analiza acestui concept, Heidegger îi făcea pe studenți să înțeleagă totodată epoca istorică. Firește, era tratat și conceptul de Rațiune: aceasta însă nu numai în epoca „luminării“, ci de la începutul filosofiei occidentale. Atunci ne conducea la cele patru întrebări kantiene: Ce pot să știu? Ce trebuie să fac? Ce îmi este îngăduit să sper? Ce este omul?

Pentru Heidegger era important că studenții înșiși începuseră să pună întrebări. Și el izbutea să-i facă să citească rar, nu propoziție cu propoziție, ci cuvânt cu cuvânt. Să se oprescă la fiecare cuvânt, să afle ce orizont de semnificație are acesta, să deosebească semnificația curentă (obișnuită) de cea fundamentală. Formulată astfel: să cunoaștem semnificația pe care o posedăm pornind de la orizontul nostru,

și pe cea pe care o dobândim în text prin context (conexiune); de asemenea, să desfășurăm o sensibilitate pentru etimologie și să lăsăm limba însăși să rostească.

Heidegger nu predă, ci pune neconținut întrebări. Aceasta nu o făcea pentru a-l apropia pe student de o cunoștință învățată, ci pentru a constata dacă el era în stare, pregătit să găsească el însuși ceva. Cum, firește, studenții erau timorați, existau adesea situații în care nu se anunța nimeni. Atunci el se uita la studenți și observa în reacția privirii lor cine avea ceva de spus, dar nu îndrăznea. Atunci când se da un răspuns ce nu-l satisfăcea, el nu făcea nicidecum haz de aceasta, ci căuta, la rândul său, prin întrebări suplimentare, să-i aducă pe studenți, ori pe studente, pe calea bună. N-am mai avut un alt profesor care să folosească atât de bine metoda socratică a maeuticii, așa cum o făcea Heidegger. Astfel i-a și reușit, în seminarul pentru începători, să-i îndrume pe studenți în lectura scrierii analizate pe o tematică a „Criticii rațiunii pure”.

În același semestru Heidegger a avut și un seminar pentru avansați. În timp ce la seminarul pentru începători putea să ia parte oricine, pentru seminarul de avansați fiecare trebuia să se anunțe personal. Exista pe atunci – și aceasta provenea încă din perioada de la Marburg – o anumită rivalitate între Nicolai Hartmann și Heidegger. Atunci când la Freiburg a venit un student de la Berlin, de la Hartmann, Heidegger a avut grijă să-i spună: „La Hartmann se poate învăța foarte mult!” În cazul invers, când cineva venea de la Freiburg la Berlin, atunci Nicolai Hartmann, cumva fără voie, devenea nemulțumit – aceasta poate în amintirea perioadei de la Marburg, unde la seminarul lui Hartmann, elevii lui Heidegger îl asaltau (cicăleau) cu întrebări, periclitându-i activitatea.

Întrucât în seminarii studenților li se repartizau, ca de obicei, lucrări, pe care apoi le citeau și le discutau, ceea ce pentru autor putea să fie deosebit de stimulator, însă pentru restul studenților crea adesea o atmosferă de pasivitate, Heidegger îngăduia doar rareori lucrări de seminar. La începutul orei, el încredința unuia dintre membrii seminarului redactarea unui protocol, care era citit apoi în ședința următoare. Mai întâi, Heidegger întreba dacă sunt observații la aceasta, apoi intervenea el însuși cu considerații critice. Studenții se puteau referi la expuneri neclare, confuz formulate, după cum puteau să aducă și completări, deoarece Heidegger își da seama unde rămăseseră goluri sau unde un anumit conținut nu fusese examinat suficient de clar.

Firește, existau poziții diferite cu privire la aceste protocoale, care în cele din urmă erau înscrise într-un caiet copertat negru al protocolanților (Aceste caiete se află acum în Arhiva-Heidegger din Marbach). Unii dintre participanții la seminar încercau, chiar stenografic, să rețină (să însemneze) desfășurarea orei, tot ceea ce fusese discutat și dezbătut acolo – chiar și căile greșite la care duseseră discuțiile. Nu însă aceasta era sensul protocolului, ci numai să rețină firul roșu al ședinței de seminar, ce s-a aflat în centrul examinărilor (analizelor), ce dificultăți au fost depășite, cât de departe am reușit să ajungem în toate acestea. Redactarea unui astfel de protocol presupune o conlucrare activă în cel mai înalt grad. Cât de importante erau protocoalele pentru Heidegger se poate observa din corespondența sa cu Jaspers. El îi cerea lui Jaspers să aducă protocoalele seminarului despre logica lui Hegel.

Seminarul pentru avansați, în semestrul de vară al anului 1942, era consacrat „Fenomenologiei spiritului” a lui Hegel. Ca să ne transpună în dimensiunea gândirii lui Hegel, Heidegger a citat din a doua secțiune a „Istoriei filosofiei” următoarele: „Ajungem, propriu-zis, abia acum la filosofia lumii noi și o începem cu Descartes. Cu el intrăm într-adevăr în câmpul unei filosofii independente, filosofie care știe că ea provine în chip de sine stătător din rațiune și că conștiința de sine este moment esențial al adevărului. Putem spune că aci suntem acasă și să exclamăm: „iată uscatul!”, asemenea corăbierului după o lungă peregrinare pe marea furtunoasă” (G.W.F. Hegel, *Sämtliche Werke*, hrsg.v.H. Glockner, Bd. 19,p.328 – vezi *Prelegeri de istorie a filosofiei*, II, trad. de D. D. Roșca, București, 1964, p. 403).

Și Heidegger accede astfel la caracteristica distinctivă a filosofiei, spunând: „Apariția propriu-zisă a filosofiei înseamnă să te înțelegi, în mod liber prin gândire, pe tine însuți și natura, și tocmai prin aceasta să gândești, să înțelegi raționalitatea în prezența ei, esența, legea generală însăși” (*Ibidem*, p. 269 – în traducere, p. 354).

În mersul progresiv al reflecțiilor el cita din acest context următoarele: „Așadar, principiul filosofiei moderne nu este gândirea naivă, ci ea are în față opoziția dintre gândire și natură. Spiritul și natura, gândirea și ființa sunt cele două laturi infinite ale Ideii”.

Heidegger ne-a întrebat ce ne surprinde în această frază. Când unul dintre participanți la seminar a vrut să intervină oarecum decisiv cu explicații dialectice, Heidegger a spus: „Aici nu avem nici

un fel de mașinărie dialectică“, ca atare așteptați, înainte de a fi introdus în această mașinărie. Ea corupe înțelegerea. Se crede că dacă posedăm stratagama dialecticii putem să explicăm și să înțelegem totul, când de fapt nu se înțelege nimic. Noi încercăm mereu noi interpretări, toate refuzate însă de Heidegger. Apoi, întrebarea: „Cunoașteți latura infinită?“ Atunci ni se deschide deodată neobișnuitul acestei propoziții. El nu a rămas însă la aceasta, ci ne-a arătat că „latura infinită“ nu este o afirmație neajunsă la sens (unsinnige), pusă arbitrar de Hegel. Limitat înseamnă unilateral, ne-limitat este depășirea unilateralității. Dacă, de exemplu, scaunul nu este luat ca simplu obiect, ci este presupusă totodată conștiința care gândește scaunul, unilateralitatea e depășită. Gândirea a ceva și obiectualul, care este gândit, nu sunt cuprinse în esența lor, dacă ea este luată numai unilateral, limitativ. Astfel înțelegem că „latura infinită“ nu este ceva chiar așa de paradoxal, cum sună la început. Atunci este clarificat conceptul „Idee“, se distinge Ideea hegeliană de cea platoniciană. Chiar de la începutul seminarului, Heidegger spune despre ce e vorba: nu despre o interpretare istorică, ci despre o explicitare și o confruntare cu metafizica în genere.

De aceea, în decursul seminarului sunt apropiate și „Metafizica“ (Cărțile 7 - 9) lui Aristotel, și „Sistemul idealismului transcendentă“ al lui Schelling, precum și Parmenide.

Nu poate, desigur, să fie redat aci întregul decurs al seminarului; trebuie, de aceea, ca să mă mulțumesc cu o scurtă caracterizare. Heidegger cultiva mai întâi o lectură microscopică, pe care totodată o întregea printr-o privire macroscopică asupra istoriei metafizicii. Deși în întreg cursul unui semestru am citit numai 10 pagini, istoria metafizicii apărea mai vie și mai actuală decât în expunerile istorice. S-a ajuns cumva la un adevărat dialog al lui Hegel cu Aristotel, precum și cu Kant și Schelling. O deosebită atenție a acordat traducerii conceptelor grecești, căci pe nici una dintre traduceri prezente ale „Metafizicii“ nu o considera acceptabilă; propria sa traducere nu a fost luată ca atare, ci a rezultat din analiza conținutului de fapt avut în vedere de Aristotel. El îl considera pe Aristotel drept primul adevărat fenomenolog; aceasta întrucât îi reușise nu numai să propună ceva, ci și să le vizualizeze.

Apropierea (Nähe) de Aristotel a rămas decisivă pentru gândirea lui Heidegger. Familiaizarea (în sens de cunoaștere profundă) cu lumea greacă, simțirea ca acasă (Heimischwerden) în această lume

constituie o constantă a existenței sale. Dacă, spre deosebire de Jaspers, de pildă, Heidegger era atât de precaut în încercarea de a interpreta lumea chineză, aceasta se datora, desigur, faptului că el era de părere că fără cunoașterea limbii chineze, fără o examinare a ceea ce este propriu lumii chineze, nici nu-i posibil un acces cu adevărat relevant la această lume. Experiența sa cu Hsiao, un chinez care lucra la ediția chinezească a Enciclopediei Herderiene nu a fost de lungă durată. A întrerupt-o brusc, nesatisfăcut (Încercarea lui May de a explica gândirea lui Heidegger prin influența est-asiatică este eronată). Heidegger ne da (ca temă) de la o oră la alta să citim 1-2 pagini. Am spus deja cum încercam noi să le înțelegem și, de obicei, nu reușeam (eșuam). În asemenea microlecturi nu ajuta la nimic nici un fel de comentariu, iar Heidegger observa imediat, dacă în loc de munca proprie se prezenta o simplă lectură (învățată). Nici chiar pe el nu trebuia să-l cităm. „Ceea ce eu am scris, asta o știu, aș vrea să aflu însă ce ați descoperit dumneavoastră”.

În legătură cu un pasaj deosebit de greu al textului, Heidegger spuse deodată (pe neașteptate): „Auziți muzica acestui text?” Am fost uluiți, sperați, n-am reușit să-i dăm de capăt – căci nu putea nicicum să fie vorba de muzică. El a observat nedumerirea noastră și a spus: „Acest text e compus ca și o fugă de Bach” – și ne-a arătat-o în mod concret.

Înțelegerea construcției (compoziției) unui text era indispensabilă pentru a-l face accesibil. Aceasta privește și lucrările proprii ale lui Heidegger, toate compuse într-o riguroasă înlănțuire. Chiar studii scurte, cum e textul conferinței „Despre esența adevărului” (1930) sunt foarte sever ordonate, chiar artistic compuse. Numai dacă le-am înțeles coordonarea (articularea), putem să le înțelegem cu adevărat mesajul (Gesagte). Între timp el ne-a sfătuit să începem cu consemnarea textului, dacă vrem să ne fie clară înlănțuirea (ordonarea). Prin aceasta Heidegger se deosebește de Husserl, care îngăduie și o îndepărtare de analizele sale; căci până când ceva se întrevede, până ce este sesizată o nouă înțelegere, el începe cu ceva obișnuit (familiar). Ordonarea este confecționată de cele mai multe ori abia ulterior. Câteodată erau mandatați asistenți să întreprindă ordonarea. Ca exemplificare, trimitem aci la importantul text „Experiență și judecată”, a cărui ordonare a fost făcută de Landgrebe, pornind de la o serie de manuscrise din diferite epoci. Dacă am vrea să comparăm stilul de scris al lui Husserl și Heidegger și să-l

caracterizăm în termeni muzicali, atunci la Husserl am găsi o *temă cu variațiuni* (îndeosebi în manuscrisele de cercetare), iar la Heidegger riguroasa *structură-fugă*.

Pentru ședințele de seminar Heidegger se pregătea într-adevăr cu foarte mare grijă; avea totdeauna un plan pentru felul în care să fie introduse analizele, însă nu se ținea strict de el. De îndată ce observa că ceva nu era înțeles, oferea lămuriri suplimentare. El considera că participarea studenților, ceea ce ei puteau să aducă la clarificarea textelor, era hotărâtoare pentru o bună ședință de seminar. El critica seminariile în care, faptic, vorbea numai profesorul, adică monologa. Astfel, odată a povestit despre un seminar al lui Husserl următoarele: îl conducea pe Husserl pe drumul spre casă; acesta a spus că ședința (de seminar) a izbutit deosebit de bine. Heidegger a întrebat: „În ce privință?” – „Acea a participării active a studenților” – a răspuns Husserl. Faptic însă vorbise numai el și era astfel mulțumit cu expunerea sa reușită. Heidegger mi-a spus că nu a putut să continue seminarul despre Hereclit împreună cu Fink, deoarece acesta avea tendința de a monologa. Firește și Heidegger trebuia să facă ocazional incursiuni, pentru a pune în evidență contexte la care noi nu ajunseserăm, dar o făcea doar pentru a ne construi nouă căi de acces. În seminar el nu voia însă nicidecum să țină o a doua prelegere.

De stilul său de seminar ținea și faptul că scria pe tablă conceptele determinante; aceasta pentru a le conferi o deosebită actualitate și a le înfățișa și grafic legătura cu alte concepte. Asemenea schițe se află frecvent și pe bilețelele sale de lucru. În volumul meu apărut în Rowohlt-Monographien este redată o fotografie de la colocviul de la Universitatea Freiburg, prilejuit de cea de-a 70-a aniversare a zilei de naștere a lui Heidegger. Heidegger stă la pupitru, iar în spate se vede tabla cu cuvintele scrise de Heidegger: Certitudine (Gewissheit), dedesubt: Adevărul ființei este esența.

Aș dori să închei aceste considerații cu prezentarea unui seminar de un fel deosebit, anume sesiunea de la Cerisy - la Salle din septembrie 1955. Jean Hyppolite, cunoscut exeget francez al lui Hegel și traducătorul „Fenomenologiei spiritului” (la care el a scris și un comentariu), precum și director la *Ecole Normale*, care îl stima mult pe Heidegger, dorea să-l invite să țină o conferință la susnumita instituție; el s-a temut însă de demonstrațiile studenților cu orientare de stânga și nu a vrut să-l expună (pe Heidegger). Atunci Jean Beaufret

a folosit ocazia și, în castelul din Cérisy-la-Salle, în Normandia, un cunoscut loc pentru sesiuni, a organizat un seminar condus de Heidegger. Aș vrea să menționez aci câteva nume de participanți: Gabriel Marcel, Maurice de Gandillac, Jean Gouhier, Paul Ricoeur, Alphonse de Waelhens, Lucien Goldman, Jeanne Hersch, Albert Dondeyne și André Wylleman (din Louvain), Beda Alleman, Kostas Axelos. Era un seminar în care profesorii deveniseră studenți. Tema suna așa: „Ce este aceea – filosofie?” La o sesiune cu filosofi, – o temă aparent superfluă (de prisos). Heidegger a arătat însă că nu era nicidecum așa. În acest sens, citez aci începutul expunerii lui Heidegger, cu care s-a deschis sesiunea.

„Convorbirile acestui deceniu se situează sub titlul: Ce este filosofia? Cu această întrebare atingem o temă foarte largă. Întrucât este largă, rămâne însă nedeterminată. Întrucât este nedeterminată, putem să o tratăm (tema) sub cele mai diferite puncte de vedere și cu aceasta să nimerim totdeauna ceva corect (adevărat). Întucât la tratarea acestei teme larg cunoscută se scurg de-a valma numai opinii posibile terminate, ne expunem riscului (pericolului) că dialogul nostru rămâne fără reculegerea legitimă. De aceea trebuie să încercăm să determinăm mai exact întrebarea. În felul acesta aducem dialogul într-o orientare fermă. Discuția este înscrisă pe o cale. Eu spun: pe o cale. Cu aceasta se recunoaște faptul că în mod sigur nu este singura cale. Dialogul trebuie să rămână deschis din cauză că drumul pe care eu aș putea să trimit la ceva este în adevăr o cale de a pune întrebarea și de a răspunde.

Dacă însă admitem încă o dată că am putea să găsim o cale, să determinăm mai exact întrebarea, atunci împotriva temei discuției noastre se ridică de îndată o obiecție care atârână foarte greu. Dacă întrebăm: «Ce este filosofia?», atunci vorbim *despre* filosofie. Intenția întrebării noastre tinde să se adapteze în filosofie, să ne rețină în ea, să ne comportăm și «să filosofăm» după felul ei. Calea dialogului nostru trebuie astfel nu numai să aibă o orientare clară, ci această orientare trebuie în același timp să ne garanteze că ne mișcăm înăuntrul filosofiei și nu în afara sau împrejurul ei. „Calea dialogului nostru trebuie să fie astfel conturată și orientată, încât despre ceea ce tratează filosofia să ne privească și să ne atingă pe noi înșine, chiar în esența noastră”. (Acestea și pasajele următoare sunt citate după copia lui Walter Biemel; vidi și: *Was ist das – die Philosophie?* Pfullingen, 1956).

Am citat așa de detaliat acest început deoarece el este tipic pentru toate seminariile lui Heidegger. Într-un pasaj determinat al expunerilor se spune: „Când răspunsul la întrebarea «Ce este filosofie?» este o filosofare? Când filosofăm (gândim filosofic)? Evident, doar atunci când venim în dialog cu filosofi. De aceasta aparține faptul că împreună cu ei discutăm (*durchsprechen*) despre ceea ce *ei* vorbesc. Această discutare – cu toții laolaltă (*miteinander* – *Durchsprechen*) a ceea ce tot mereu privește filosofia ca pe unul – și același (*das Selbe*) este rostirea (*Sprechen*), în sens de dialogesthai – rostirea ca dialog”.

Am pornit de la Kant, de la scrierea sa din epoca precritică „Unica argumentare posibilă la o demonstrare a existenței lui Dumnezeu” (1763), am ajuns la Hegel, apoi la Aristotel, la Platon, Parmenide, iarăși înapoi la Kant, după aceea la începutul propriu al lui Heidegger, la semnificația lui Brentano, Husserl, Lask. La această sesiune Hölderlin a fost prezent, am discutat „Sărbătoarea păcii”, care a fost interpretată de Aleman. Heidegger i-a condus pe cei prezenți într-un dialog viu, în care fiecare putea să ajungă la cuvânt. Ricoeur a încercat să explice (tălmăcească) revendicarea conformității (corespondenței, *des Entsprechens*) lui Heidegger în orizontul profetilor iudei și a comuniunii lor. Și Marcel, existențialistul creștin, a încercat să cuprindă laolaltă în filosofie tradiția iudaică. Heidegger a explicat că ideea de creație este revelație prin credință și astfel nu există un fundament posibil pentru o filosofie care se referă la ea însăși.

Au intervenit și unele atacuri, precum cel al marxistului Lucien Goldmann, care a adus în discuție angajamentul lui Heidegger pentru nazism și a vrut să reducă semnificația *Dasein*-ului la „Istorie și conștiință de clasă” a lui Lukács, un text pe care Heidegger nu-l cunoștea.

E greu de evocat atmosfera de emoție și înflăcărare care ne cuprinsese pe toți la această sesiune. Heidegger a dovedit că el poate să conducă nu doar seminarii cu studenții, ci și cu filosofi recunoscuți, de proveniență foarte diferită. El nu se comportă ca un maestru care vrea să domine, ci ca un gânditor socratic, care stimula întrebări menite să scoată la iveală istoria metafizicii.

Din dezvoltările lui Heidegger în încheierea sesiunii aș vrea să redau încă ceva. Chestiunea (Frage) filosofiei, a metafizicii, o constituie întrebarea privind ființa fiindului (*des Seienden*). Aceasta este

întrebarea călăuzitoare. Heidegger spunea: „Cu privire la această întrebare diriguitoare am încercat, începând cu «Sein und Zeit», să dezvolt o chestiune care nu mai interoghează despre ființa fiindului (Sein des Seienden), ci despre ființa ca ființă. În tot acest timp (30 de ani) am ținut mult să dezvolt această chestiune – anume despre ființa însăși. Atâta timp cât ființa este ființa fiindului, interogarea privind ființa însăși este sinonimă cu întrebarea despre deosebirea ființei și a fiindului. Chestiunea fundamentală a gândirii o constituie interogarea privind *deosebirea*.”

Această interogare despre diferență prezintă o dificultate de fond: dacă diferența dintre ființă și fiind se poate gândi ca relație. Aceasta ar presupune că pe de o parte se află ființa, iar pe de alta fiindul. Relația ar fi ceva fundat pe ambele relate, iar ființa ar fi cam ca fiindul. Este de arătat însă că această diferență nu este o relație. Diferența este domeniul de proveniență pentru ceea ce e de deosebit (Unterschiedene)“.

Și el a spus mai departe că este nevoie de o întoarcere dincolo de deosebirea ființei și a fiindului. O dificultate de fond constă în a deveni clar în ce măsură poate fi spus încă ceva despre această deosebire. Chestiunea fundamentală privind deosebirea ca deosebire închide în sine problema limbii și a rostirii (des Sagens). El continua; „Ceea ce am vrut să vă arăt este aceasta: în străduința gândirii mele să rămân într-un dialog constant cu moștenirea gândirii. Mai dur spus – istoria metafizicii este istoria uitării deosebirii, la care rămâne de reflectat că termenul uitare nu are o semnificație negativă. Uitarea se referă la grecescul *LETHE* = ascunderea ca adăpostire (Verbergung als Bergung) – reținere (Vorenthalt) (préservers).

Adevărul (*ALETHEIA*, starea de neascundere, Unverborgenheit) există numai întrucât dăinuie o *LETHE*. Starea de neascundere are nevoie de o ascundere. Starea de neascundere nu depășește ascunderea. În această stare de neascundere ne este indicată de fiecare dată (donné) o deschidere luminoasă (*Lichtung*) a ființei. Întrucât ființa fiindului vine în stare de neascundere, se petrece o luminare (*Lichtung*) a ființei, care este îndreptată asupra omului, destinată. Această adresare a stării de relevare a ființei constituie destinul ființei“.

Această stare de revelare a ființei e numită de Heidegger istoria ființei. Conceptul de istorie a ființei nu are cu nimic de-a face cu istoria sau cu întâmplările. Cu privire la destinul ființei nu se poate

vorbi de o desfășurare cauzală a istoriei. Întrucât există o legătură (corelare) între fazele stării de relevare, ar fi mai bine să se vorbească de *epoci*. Căci epocă înseamnă: cum se menține în sine și totodată se dezvăluie starea de revelare a ființei. Și Heidegger oferă o cercetare mai îndeaproape a stării de fapt. La începutul filosofiei occidentale starea de neascundere constituie ceea ce originar (inițial) e adresat (menit, zugesprochen) gândirii grecești. O epocă mai departe: Ființa ca IDEA, apoi relevarea ființei ca ENERGEIA. O stare de revelare fundamentală a ființei se petrece prin transformarea pe care o cunoaște ENERGEIA în creștinism – Ființa ca *actualitas* în sens de *actus purus*. Gândirea medievală și cea greacă sunt străine una de alta (în cursul sesiunii a arătat cum Thoma întreprinde o resemnificare [Umdeutung], care nu mai e deloc grecească, a fizicii lui Aristotel.

O epocă mai departe o reprezintă starea de revelare a ființei fiindului ca obiectualitate. În secolul al XIX-lea ia naștere o confuzie caracteristică a celor două determinări fundamentale: *realitate* și *obiectualitate* (chestiunea privind realitatea lumii externe constituie astfel o confuzie). Interogarea asupra deosebirii ființei și fiindului s-a desfășurat într-un dialog permanent cu istoria ca indicare a stării de relevare a ființei. Dacă noi cuprindem cu privirea istoria filosofiei și determinările corespunzătoare, atunci o vedem ca o specie a cunoașterii și a științei (Wissens). Heidegger, dimpotrivă, consideră filosofia ca potrivire (satisfacere, Entsprechen) a apelului ființei fiindului; în fundal (Hintergrund) se află o potrivire ce corespunde chemării ființei. Deja în „co-respondere“ (Ent-sprechen) și „adresare-din“ (Zu-sprechen) este vorba de două ori despre limbă, în sensul rostirii (Sagen). Astăzi suntem foarte departe de a ne mai bucura îndeajuns de această problemă a limbii ca rostire. Și Heidegger expune (dezvoltă) mai departe ideea că ar fi fost necesar să se distingă logica lui Hegel față de o logică în sensul LOGOS-ului ca LEGEIN originar. Căci în întreaga metafizică a lui Hegel problema limbii e secundară.

S-ar putea obiecta că această gândire este cu totul detașată de realitate așa cum o cunoaștem noi astăzi. Și ar constitui un neajuns fundamental faptul că aci nu e în joc nici o făptuire, nici o acțiune. La acestea e de spus: că gândirea nu poate să fie niciodată o acționare ca producere de efecte tehnice. În măsura în care gândirea rămâne gândire, ea constituie totuși o acțiune. Dar această acțiune este de înțeles ca adresare-către (An-die-Hand-Gehen), ajutorare (Mithelfen),

pregătire (adresare-către a stării de revelare a ființei – a o adăposti în limbă). Nietzsche spunea: „Cele mai liniștite gânduri vin cu pași de porumbel“. Nu numai gândurile cele mai liniștite sosesc liniștit, ci mai întâi sosește (la timp) tainic: evenimentul revelator (Ereignis) al locului de deschidere (Lichtung) a ființei.

Orice gândire vibrează într-o stare de spirit fundamentală. Am putea să întrebăm care este dispoziția fundamentală a gândirii noastre de azi. Mai întâi să ne reîntoarcem la starea de spirit a filosofiei moderne. Se poate spune că îndoiala la Descartes constituie numai o bază trecătoare. Principiul expunerii a fost trecut cu vederea: dispoziția îndoielii este consimțământul (acordul) la certitudine în calitate de formă hotărâtoare (decisivă) a adevărului. Hegel spune: „Formă adevărată în care există adevărul poate să o constituie numai sistemul științific“. Iar Heidegger adaugă: „Dacă aş vrea să denumesc dispoziția fundamentală a gândirii mele, atunci provizoriu aş enumera două momente: 1. Deschiderea pentru dialogul cu istoria uitării deosebirii; 2. A-lăsa-să-fie (a fi gata, Gelassenheit) în (pentru) venirea unei transformări a uitării deosebirii (propunere pentru trad. franceze: être prêt). Rezultatul (consecința) decadei nu este un rezultat (efect). Cumva un gen de dispoziție, în virtutea căreia noi toți suntem conduși prin dialog să vedem că dialogul ar putea să-nceapă acum“.

Inițial aveam intenția să ajung și la seminariile pe care Heidegger, la invitația lui Medard Boss, le-a ținut la Zürich. Aci a devenit clar modul în care el, chiar în vârstă, practica fenomenologia, cum îi învăța pe medici, terapeuți și psihiatrii (Vidi Zollkoner Seminare, hrsg.von. Medard Boss, Frankfurt/M., 1987); am vrut de asemenea să ajung și la colocviul de la Universitatea din Freiburg, prilejuit de a 70-a aniversare a zilei de naștere a lui Heidegger, care a fost consacrat temei negativității la Hegel. De fapt, și seminariile în Thor, împreună cu Beaufret și elevii săi, ar fi trebuit luate în seamă, căci și în aceste seminarii vedem cum acționa Heidegger ca dascăl; aceasta ne-ar duce însă prea departe.

În încheiere trebuie doar să repet că a fost destul de greu să rețin într-o zugrăvire sumară experiența nemijlocit trăită la aceste seminarii. Poate nu mi-a reușit. O trăsătură de bază a acestei instruiți (învățări), dar menționată aici, în încheiere – anume: să ni se îngăduie a fi ca ființa-în-deschis (Dasein).

HEIDEGGER ȘI FENOMENOLOGIA

Introducere

Tema Heidegger și fenomenologia poate fi tratată în cele mai felurite chipuri. Trebuie să mărturisesc aci că am oscilat eu însumi între diferite modalități, înainte de a mă delimita la o temă, anume la chestiunea: De ce numește Heidegger procedeul său „fenomenologic“ (găsim această intitulare într-o serie de prelegeri, ultima fiind cea din semestrul - de iarnă 1927-'28, *Interpretarea fenomenologică a Criticii rațiunii pure a lui Kant*), dacă el se îndepărtează, totuși, de fenomenologia lui Husserl și o critică - ce-i drept, recunoaște și meritele lui Husserl, îndeosebi *Cercetările logice*.

Prima întrebare la care ar fi de răspuns sună astfel: Ce înțelege Heidegger prin modul fenomenologic de investigare? Aș dori să încerc să dau un răspuns urmându-l în variate demersuri. Mai întâi în prelegerea din 1919-'20, *Probleme fundamentale ale fenomenologiei* (GA¹ 58 ed. de Hans Helmuth Gander), apoi în prelegerea *Ontologie(Hermeneutică și facticitate)* (din 1923,GA 63, ed. de Käte Bröcker-Oltmans), în cea din 1925, *Prolegomene la istoria conceptului de timp* (1925, GA 20, ed. de Petra Jaeger), și, în fine, prelegerea *Probleme fundamentale ale fenomenologiei* (din 1927, GA 24, ed. de Fr. - W. von Herrmann). Deoarece chiar această estimare delimitată e mult prea cuprinzătoare, în loc de o dezvoltare fundamentală pot, din păcate, să dau doar câteva indicii pentru a arăta cum modul de filosofare al lui Heidegger s-a dezvoltat ca fenomenologie, ce intenționează astfel și cum se îndepărtează de fenomenologia lui Husserl, rămânând totuși în dialog cu acesta.

¹ GA= M. Heidegger, Gesamtausgabe (V. Klostermann, Frankfurt a.M.)

I. Expunerea fenomenologiei de către Heidegger în prelegerea „Probleme fundamentale ale fenomenologiei“ (1919/20)

Prima propoziție a prelegerii *Probleme fundamentale ale fenomenologiei* sună: „*«Probleme fundamentale ale fenomenologiei» – problema de bază cea mai arzătoare și de neșters, cea mai originară și definitivă este ea însăși pentru ea însăși*“ (*Grundprobleme der Phänomenologie*, 1918/20, hrsg. von Hans-Helmuth Gander, GA 58, p. 1). Această atitudine este caracteristică pentru Heidegger. El nu preia pur și simplu ceea ce se înțelege prin fenomenologie, ci începe cu punerea-sub-interogare (In-Frage-Stellung) a modului de a gândi fenomenologic. Care este tema fenomenologiei: viața. Fenomenologia este știință originară. Ea ridică pretenția de a fi izbutit să ajungă la înțelegerea de sine însăși [primordială]. Ca știință – a originii ea nu permite să i se impună tematica pornind de la științele speciale. Și Heidegger o caracterizează mai departe: „*Poate că ea servește faptului că pe calea ei se merge înapoi la motivele cele mai originare ale vieții, care nu sunt nicidecum teoretico-științifice*“ (p. 2).

Heidegger este în acord cu Husserl atunci când spune că acesta a arătat cum o metodă variabilă este scoasă „*din caracteristica de bază a unui domeniu determinat al obiectului*“ (p.4).

Aceasta nu o împiedică însă să pretindă că radicalitatea reclamată de fenomenologie trebuie aplicată chiar față de fenomenologia însăși. „*În modul cel mai radical, radicalismul fenomenologiei a avut repercusiuni asupra ei însăși, împotriva ei și a tot ceea ce se exprimă ca o cunoaștere fenomenologică*“ (p. 6). Progresele științelor particulare nu trebuie să fie luate ca model, nici măcar acele ale științelor matematice ale naturii, cu idealul lor de certitudine. Este o critică ce se păstrează și în prelegerile mai târzii. Nu trebuie să se născocască o concepție fenomenologică despre lume, ci trebuie mai degrabă să se descopere ce se petrece în viață. Viziunea despre lume este viață indusă în eroare; ea trebuie „*să fie îmoită prin viața adevărată și împlinirea sa radicală fidelă*“ (p. 22 și urm.).

Heidegger vede un pericol: „*restrângerea problemelor transcendente la forma de constituire «știință» și privirea tuturor domeniilor vieții prin acest transparent*“ (p. 23). Aceasta este „*absolutizarea necritică a ideii de știință*“. Primatul atitudinii teoretice este pus sub semnul întrebării. De ce? Întrucât în această atitudine nu este sesizat exact ceea ce este caracteristic vieții. Știința

originară trebuie să prindă însă chiar originarul din viață, concretul. Heidegger critică la fenomenologia existentă faptul că îi rămâne ascunsă viața actuală, în felul în care aceasta se scurge. „Datele nemediate“ căutate de fenomenologie nu sunt în nici un caz date nemijlocit. Sfera ei de probleme *„este îngăduită abia într-un proces motivat cumva pornind de la viață însăși“* (p. 27).

Un aspect fundamental al vieții îl constituie „mulțumirea de sine“ (Selbstgenügsamkeit). Prin aceasta el înțelege *„o orientare caracteristică de motivare a vieții în sine, chiar pe aceea că ea își deduce motivațiile din ceea ce este faptic“* (p. 31). De aceea Heidegger preconizează o hermeneutică a facticității, de care aparține o analiză a lumii chiar într-o întreită semnificație: *lumea înconjurătoare* (peisagii, împrejurimi, locuri, pustiuri) *lumea laolaltă* (Mitwelt) (părinți, frați și surori, cunoscuți, superiori) și *lumea proprie* (Selbstwelt).

„... ca viață, viața noastră este numai într-atât întrucât viațuim într-o lume“ (p. 34). de aceea analiza lumii devine pentru fenomenologia lui Heidegger atât de importantă. *„Sinele (das Selbst) trăiește în situații mereu noi și care se întrepătrund din nou pentru toate cele următoare imperisabile, iar lumea vieții, cea înconjurătoare, lumea celorlalți și cea proprie este trăită într-o situație a sinelui“* (p. 62). Heidegger nu vrea să găsească un punct de plecare absolut sigur, în sensul lui Descartes și Husserl, ci o situație concretă, care este experimentată de noi toți, dar care în atitudinea teoretico-științifică nu-i nicidecum accesibilă.

„În contextul expresiei științifice viața vie, care se scurge, este «oarecum» soldificată“ (p. 77). Știința originară, preconizată de Heidegger trebuie să primească dintr-o apucătură modul-de-a-fi-conținut (Wie-Gehalt), *ritmica funcțională, pe care o reliefează viața faptică însăși“* (p. 85). De această viață aparține sesizarea semnificabilității. *„Faptic eu trăiesc totdeauna cuprins de nevoia semnificării, iar orice semnificare își are sfera ei de semnificabilități“* (p. 104 și urm.). Încercarea de a scoate lumea din paranteză Heidegger o numește un avort, căci fără referire la lume (Weltbezug) viața nu este comprehensibilă. Metoda fenomenologică, așa cum, el o înțelege, este: *„Scoaterea în relief care anunță ca dinainte aflate în viața faptică trei caracteristici, anume «autosatisfacția», «contextul expresiv», «semnificabilitatea» se petrece în intenția metodică, cu aceasta făcând disponibile motivele întrutotul indicate pentru o sesizare concretă posibilă a vieții însăși“* (p. xxx).

Dacă se ia o atitudine teoretică, „*mai ales dacă se ia ca idee diriguitoare cunoașterea teoretică a lucrului*” (p. xxx), atunci există pericolul ca să se lase la o parte specificul vieții. Atunci când Heidegger spune că „*observabilitatea (Sichtigkeit) fenomenologică nu trebuie resemnificată în «asigurabilitate» (Gewisslichkeit) fenomenală*” (p. 108), aceasta înseamnă o clară distanțare de concepția despre fenomenologie a lui Husserl. Prin tendința către o „obiectivare” aparent riguros științifică este de fapt trădată pretenția fenomenologică de a lăsa în privire (Sehenlassen). Cu privire la reducția fenomenologică: „*Abia m-am dezbrătat din cătușe, însă ce trebuie de fapt să se petreacă atunci?*” „Redacția însăși nu este totuși productivă. Răspuns: *A privi (Schauen): însă ce și cum?* Teoretico-gnoseologic transcendent: *Cum privește conștiința? În genere ea nu privește, întrucât nu există nici un obiect*” (p. xxx). Nu Ego-ul trebuie sesizat, ci viața. Radicalismul fenomenologiei are să se orienteze în modul cel mai radical împotriva ei înseși – împotriva scoaterii-din-cauză a trăirii ca atare.

Critica filosofică dimpotrivă necesită „*intrarea în vivacitatea vieții însăși*” (p. 144). Viața nu este sesizată prin ancorarea în subiect.

II. Atitudinea fenomenologică în prelegerea „Ontologie (Hermeneutica facticității)”, 1923.

În prelegerea *Ontologie (Hermeneutica facticității)* viața este determinată, mai exact ca „ființa-în-deschis (Dasein) faptică”. „Facticitatea este caracteristică pentru caracterul de ființă al ființei «noastre» «propriei» – aflată în deschis. (*Ontologie, Hermeneutik der Faktizität*, GA 63, hrsg. Käte Bröcker-Oltmans, V. Klostermann-Verlag, Frankfurt a. M., 1988, p. 7). Aceasta nu este prezentă într-o intuiție, „*ci ființa-în-deschis (Dasein) își este ei înseși deschisul (Da) în Cum-ul (Wie) ființei sale proprii*” (*Ibidem*). Particularitatea privește modul de a fi al Dasein-ului, nu însă o delimitare originală în sensul unei situări opuse izolantă. (*Ibidem*)

Heidegger nu determină hermeneutica drept doctrină despre explicare (Auslegung), ci ca „*o unitate determinată a împlinirii HERMENEUEIN-ului (a comunicării), adică explicitării facticității care este dusă la întâlnire, vedere, prindere și concept*” (*Ibidem*, p.14). Mersul fenomenologic al acestui mod de a filosofa (Philosophieren) constă în a face vizibilă și sesiza ființa-în-deschis (Dasein). Cum o spune Heidegger: „*Hermeneutica are ca sarcină*

să comunice, să facă din când în când accesibil acestui Dasein însuși Dasein-ul propriu în caracterul său de ființă, să urmărească înstrăinarea de sine de care este atinsă ființa-în-deschis. În hermeneutică se pregătește pentru Dasein o posibilitate de a deveni și a fi pentru sine însuși comprehensibil " (p.15).

Dar dacă noi înșine suntem Dasein-ul, mai este nevoie atunci de această comprehensiune? Într-adevăr. Deoarece Dasein-ul nu este nidecum sigur în fața înstrăinării. Comprehensiunea-de-sine este tălmăcită astfel ca un apel la faptul de a sta treaz. Comprehensiunea nu este aci o raportare la altul, *„ci un pentru sine însuși mod al însuși Dasein-ului”, starea veghe a Dasein-ului* " (Ibidem). Ca să redăm încă o formulare: *„Raportul dintre hermeneutică și facticitate nu este aci cel al sesizării obiectului și al obiectului sesizat, care s-ar fi conformat exclusiv primului, ci interpretarea (Auslegung) însăși este un fel excelent posibil de a fi al caracterului de ființă a facticității* " (Ibidem).

Heidegger respinge pretenția husserliană a idealului de evidență în înțelegerea esenței. În locul ei pune cerința „de a-și pregăti” o stare de veghe autentică. La această stare se ajunge în hermeneutică. În autoexplicitarea originară Dasein-ul se întâlnește pe sine însuși. De aceea este reliefat momentul a ceea ce este corespunzător. *„Dasein-ul propriu este ceea ce este, chiar dacă și numai în corespunzătorul său deschis (»Da«)* " (p. 29). Deja în acest text timpuriu ne izbim astfel de momentul acaparării (căderii în puterea cuiva a Dasein-ului). Istoria și filosofia sunt desemnate ca două feluri de interpretări ale Dasein-ului. În punctul acesta Dasein-ul încearcă *„să se aibă pe sine însuși în mod obiectiv, să ajungă în deschis (Da) ”* (p. 64). Istoria și filosofia sunt moduri (chipuri) ale Dasein-ului... *„căi pe care se află el însuși pe sine și se găsește în felul său (părăsit), adică ajunge la luare în stăpânire, ceea ce înseamnă însă că se vede pe sine ”* (p. 65). Împotriva acestei procedări, în care Dasein-ul se obiectivează, în istorie ca ceea ce a fost, în filosofie ca *„modalitate specifică de a fi totdeauna.”* (Ibidem), se ridică însăși critica sa el vede în ele modalități opuse ale auto-explicării proprii. Calea și-o indică Heidegger în cea de-a doua parte a prelegerii, anume calea fenomenologică a hermeneuticii facticității. El recunoaște importanța *Cercetărilor logice* ale lui Husserl. Amintește însă de chestionarea sa, anume: *„unde și când este prezent obiectualul, despre aceasta vorbește logica ”* (Ibidem, p. 70), anume

că descrierea trebuie să se îndrepte împotriva metodei care construiește și argumentează, ceea ce se potrivește cumva și pentru Heidegger.

Cum își determină mai exact Heidegger calea sa de acces? El începe cu faptul că fenomenul nu este o categorie, care se referă la ceea ce este (Sciendes), ci „*privește înainte de toate felul accesului, al înțelegerii (Erfassung) și al păstrării*” (p.71)

Înainte de toate, „*fenomenologia*” nu este altceva decât un mod de cercetare, anume: „*a considera ceva așa cum el se arată și numai întrucât se arată*” (Ibidem). În știință Heidegger nu vede un sistem de contexte de fundamentare, ci doar ceva „*în care Dasein-ul faptic se explică cu sine însuși*” (Ibidem, p.72). Ca și în prima prelegere, el critică faptul că Husserl a situat matematica în rolul de știință-model. Pornirea către sistem a fenomenologiei este și ea criticată, ca și amestecul fenomenologiei cu terminologia tradiției, prin care „*ia naștere o spălăceală universală*” (p.73). Insatisfacția sa față de fenomenologie ca orientare filosofică la modă explodează atunci când spune: „*Cercetarea fenomenologică, una care ar trebui să fie teren de travaliu științific, a decăzut la starea de spălăceală, frivolitate și repezeală, de lărăboi filosofic al zilei și scandal public al filosofiei*” (Ibidem). Heidegger nu se oprește însă la critică, ci vrea să introducă o regenerare a fenomenologiei, anume prin a sa hermeneutică a facticității.

Dacă fenomenologia este „un excelent mod de cercetare”, aceasta trebuie abordat mai exact. În nici un caz nu este așa de simplu să ajungi la faptele însele. „Experiența neascunsă a faptelor” trebuie să scoată la iveală „istoria ascunsă”. Aceasta se referă la atitudinea față de tradiție. Aci avem în vedere momentul discuției tradiției nu în sens de nimicire (Zerstörung), ci de verificare a semnificației originare a conceptelor. E vorba aci de necesitatea unei critici istorice, și Heidegger reproșa fenomenologiei lipsa de istoricitate. „*Cât de comod se face aceasta, o arată neistoricitatea fenomenologiei: se crede că faptele s-ar dobândi printr-o oarecare poziție a privirii în evidența naivă*” (p. 75). Poziția filosofică originară este de reconfigurat într-un mod nou. Este vorba de „*asertiune și distincții ale ființei, ale obiectului, ale accesului și caracterului de păstrare a ceea ce în filosofie constituie obiectul*” (p.76). Este pusă în joc o nouă semnificație a fenomenului: „*Fenomen ca o categorie tematică pentru menținerea accesului și pregătire a unei comportări*

înseamnă pregătirea neconținută a căii. Această categorie tematică are funcția unei călăuziri critic-prevenitoare a privirii pe calea exploatării ascunzăturilor stabilite în mod critic" (Ibidem). Una dintre formele unei astfel de explorări se referă la acțiunea ulterioară a tradiției – numai că ne-am izbit puțin și de un alt ascunziș, care se referă la Dasein însuși. Cu aceasta se ivește următorul enunț: „*S-ar putea dovedi că aceasta aparține caracterului de ființă al ființei care constituie obiectul filosofiei: a fi în modul ascunderii de-sine și al învăluirii-de-sine-și de fapt nu în mod accesoriu, ci după caracterul său de ființă - , aceasta este propriu-zis abia odată cu categoria de fenomen. Tema: să aducem la fenomen devine aci în mod radical fenomenologică*" (Ibidem). Căci Dasein-ul se arată mai întâi și cel mai bine în modul stării-de-acaparare-a ființei (Verfallenseins).

Orientarea privirii fenomenologice este călăuzită printr-o intenție. „*De originalitatea și autenticitatea intenției atârână soarta estimării și felul realizării descrierii hermeneutice a fenomenului*" (Ibidem, p. 80). La investigarea Dasein-ului schema obiect-subiect trebuie să se țină departe, căci este o problemă teoretico-gnoseologică falsă. Heidegger spune că Husserl, în *Cerțări logice*, a răsucit în toate stilurile problemele aparenței și de aceea pentru el însuși această operă a fost așa de hotărâtoare.

Pretenția la libertatea punctului de vedere, care aparent corespunde ideii de științificitate și obiectivitate, spune Heidegger, este și ea un semn al lipsei de critică și a răspândit o „*cecitate de principiu*" (p. 82). Nu este aceasta o critică exagerată? Referitor la cerința fenomenologică a privirii (cunoscătoare, Sehen) el spune: „*Și privirea nepreconcepută este o privire și prezintă un stadiu al privirii*" (Ibidem). Ceea ce conduce la a spune că această stare de privire să ne-o însușim în mod expres.

Cum trebuie luat în privire Dasein-ul? În banalitatea și mediocritatea sa, așadar chiar în forma existenței, „*în care particularitatea și originalitatea posibilă a Dasein-ului se mențin ascunse*" (Ibidem, p. 85). La această investigare se arată atunci cum Dasein-ul îi aparține îngrijorarea (Besorgen), ființa-întru (das Insein), semnificabilitatea, temporalitatea, ceea ce acum nu-i de prezentat în mod special. Dar că nu este chiar așa de simplu să surprindem lumea obișnuită (cotidiană) este examinat într-un exemplu prin care devine clară totodată deosebirea dintre descrierea husserliană a lucrului și cea

heideggeriană. Pentru Husserl masa este un obiect spațial, de o mărime determinată, cu suprafețe determinate netede sau cu asperități, dintr-un anumit material. Față de lucrurile naturii ea se caracterizează ca lucru valoros. Această descriere atât de fidelă stă sub prejudecăți determinate. Teoriile care au la bază realitatea trebuie supuse unei *destrucții* fenomenologice. În această poziție nu se mai vede cum masa aparține mediului ambiant al Dasein-ului, adică nu este sesizat momentul semnificabilității, iar fundarea se caută în lucrul naturii. La Heidegger masa apare ca masă pe care se mănâncă, masă de lucru, masă apropiată etc., adică este determinată prin a fi „pentru ceva”. Cunoaștem aceasta din analizele ustensilului, din *Sein und Zeit*. În locul împrănzirii lumii, la Heidegger aflăm a-fi-în-lume în mod necesar al Dasein-ului, căruia îi aparține caracterul de intimitate, momentul îngrijorării și grija ca determinare fundamentală.

III. Expunerea fenomenologiei și controversa cu ea în prelegerea „Prolegomene la istoria conceptului de timp”, 1925

În ampla prelegere *Prolegomene la istoria conceptului de timp* (1925) se află prezentarea detaliată a fenomenologiei, și a mutației pe care lucrările lui Husserl, îndeosebi *Cercetările logice*, a înfăptuit-o în filosofie. Descoperirile lui Husserl vor fi discutate în patru puncte: mai întâi intenționalitatea, la care Heidegger urmărește modul în care prin Husserl a fost dus mai departe conceptul de intenționalitate de la Brentano și s-a elucidat conexiunea dintre *intentio* și *intentionum* (intenționat). În al doilea rând, intuiția categorială – o idee care l-a impresionat pe Heidegger încă de timpuriu, și în legătură cu care devine cât se poate de clară apropierea sa de Husserl (Acestei teme i-am dedicat un capitol aparte, dar a trebuit să-l retrag, deoarece atunci conferința ar fi devenit prea lungă). Sensul originar al lui a priori constituie cea de-a treia temă. Cu prilejul acestei expuneri Heidegger îl apără pe Husserl de atacurile lui Rickert, care l-a înțeles greșit (pe Husserl). Potrivit scopului acestor dezvăluiri, mă limitez aci la explicitarea (Auslegung) de către Heidegger a termenului fenomenologie și încerc să arăt în ce constă critica sa (a patra temă). Căci din aceasta rezultă cu evidență de ce realizarea heideggeriană a fenomenologiei urmează alte căi decât cele deschise de Husserl.

La un sfert de veac după fundamentarea fenomenologiei, Heidegger nu consideră de prisos să examineze acest termen. El pleacă de la semnificația greacă a lui PHAINOMENON. Astfel, PHAINOMENON este aceea ce se arată (*Prolegomene zur Geschichte des Zeitbegriffes*, GA 20, Vorlesung 1925, hrsg. Von Petra Jaeger, Vittorio Klostermann-Verlag, Frankfurt aM., 1979, p.111). În PHAINESTHAI se află ascuns PHAIN, ceva de relevat, de pus în lumină. Rădăcina lui PAİN este PHA-PHS, lumina, „*aceea în care se relevă ceva ce poate să-și fie lui însuși vizibil (evident)*“ (*Ibidem*, p.111). „*PHAINOMENON, ceea ce se arată el însuși*“ (*Ibidem*). Aceasta este pentru greci fiindul (das Seiende).

După felul de acces însă, fiindul se arată foarte diferit. Ceva se poate astfel arăta așa cum el nu este. Pentru aceasta avem termenul aparență (înfățișare, *Schein*). Este important să vedem însă corelația dintre PHAINOMENON ca manifestul (revelatul) și PHAINOMENON ca înfățișare. „*Numai întrucât se spune PHAINESTHAI se arată, se poate spune și: se arată așa cum, numai așa are aspect*“ *numai ceea ce pretinde să fie vizibil poate să fie aparență (Schein)*“ *aceasta este sensul pentru aparență: pretenție la revelat, fără a fi însă chiar acesta*“ (*Ibidem*).

Deoarece *fenomen* se traduce în mod curent cu apariție (Erscheinung), trebuie să scoatem în vileag deosebirea. „*Apariții sunt chiar și întâmplări ce retrimite la alte întâmplări, de la care se poate conchide asupra a altceva, ce nu intră în fenomen*“ (*Ibidem*, p. 112). Cel la care trimite apariția nu se arată direct în el însuși. Astfel Heidegger, spune: „*Denumirea aparține, vizează astfel un fel (mod) de trimitere a ceva la ceva care nu se arată în el însuși*“ (*Ibidem*). În cazul apariției, funcția de desemnare o constituie indicierea, indicarea a ceva ce nu se arată direct în el însuși.

În cazul fenomenului nu avem însă nici o relație de indicare, ci indicare –de sine-ca-atare (das Sich-selbst-zeigen).

Heidegger arată cum: „*Posibilitatea apariției ca referire a ceva la altceva constă în aceea că ceva care indică se arată în el însuși. Altfel spus: posibilitatea apariției ca referire este fundată în fenomenul propriu-zis, adică în înfățișarea-de-sine (în Sich-zeigen)*“ (*Ibidem*, p. 113). Referirea presupune vădirea-de-sine originară. Pentru Heidegger este important să se distingă două semnificații: semnificația autentică a fenomenului, ca cel-ce-se-arată-pe-sine și cea neautentică, care se poate echivala cu apariția, în care referirea unui fiind la ceva decurge altfel.

Despre *Logos*: corelația cu *legein* trebuie luată în seamă. *Legein*-ul este de înțeles – sau de făcut evident – ca *deloun*. Heidegger trimite la semnificația artisototelică a *logos*-ului ca *apophainesthai* – „a lăsa să vadă (*sehen lassen*) ceva în el însuși și chiar de la el însuși” (*Ibidem*, p. 115).

Cum trebuie să punem laolaltă în fenomenologie cele spuse despre *phainomenon* și *logos*? Că Husserl însuși nu a pornit de la aceste semnificații, adică nu le-a avut în vedere, este observat numai pe margine. Heidegger spune: „*se arată numai ceea ce surprinde, anume că sensul logos-ului ca apophainesthai în el însuși are referință faptică la phainomenon*” (*Ibidem*, p. 117). ... *legein* tă *phainomena* = *apophainesthai* tă *phainomena* – *Revelatul în sine însuși îngăduie să se vadă de la sine însuși*” (*Ibidem*). În acest sens este comprehensibilă și maxima „căt-re faptele însele” (*zu den Sachen selbst*). Spre deosebire de celelalte științe, de pildă psihologia, biologia, teologia, în cazul cărora domeniul determinat de lucru al cercetării este desemnat prin denumire, aci titlul nu spune nimic despre poziția de fapt (conținutul) obiectului, ci vizează doar „*felul, modalitatea în care în această cercetare este ceva tematic și trebuie să fie tematic*” (*Ibidem*). Este un titlu metodic, care exprimă ceva despre modul de sesizare (*Erfassung*), despre ceea ce în filosofie constituie o temă. La examinarea domeniului tematic, cel prin care se distinge fenomenologia, Heidegger a pus în evidență în primul rând intenționalitatea. Aceasta trebuie sesizată în privința structurilor ei, a aprioricului ei.

„Denumirea «*Phänomen*» nu exprimă ceva despre ființa obiectelor la care se referă, ci doar desemnează modul (*felul*) lor de a se petrece” (*Ibidem*, p. 118). E vorba astfel de a scoate la iveală structurile intenționale. Este cu totul fals să determinăm fenomenologia ca știință despre aparențe și apoi să ne întrebăm ce poate să fie dincolo de acestea.

Încă în prelegerea *Ontologie* am aflat de semnificația descoperirii faptului că *Dasein* este neautentic, iar neautenticitatea trebuie depășită. Iar pentru a clarifica modalitatea de cercetare fenomenologică este aci în mod expres examinată determinarea acestei modalități. „Ceea ce este de arătat în el însuși și trebuie dovedit ca atare” (*Ibidem*) poate să fie descoperit. „Ceea ce este fenomen după posibilitate, nu este dat direct ca fenomen, ci e mai întâi de dat. Fenomenologia ca cercetare este chiar traviul unui a

lăsa-să-se-vedă (Sehenlassem), care iese la iveală în sensul desființării condusă metodic a ascunzișurilor" (Ibidem). Aceasta este pentru Heidegger caracteristică distinctivă a fenomenologiei.

A fi – acoperitul (das Verdecktsein) va fi considerat ca un concept opus față de a fi – fenomen. Dar ce forme de acoperiri există? Prima semnificația este cea a lui a-fi-nedescoperit (Unentdecktsein). Un fenomen nu poate încă să fie văzut. O semnificație cu care Husserl poate să fie cu totul de acord, care se află în centrul cercetării sale.

A doua semnificație este cea a ființei-vărsate (acoperite, Verschüttet-sein). Ce înseamnă aceasta? Ceva ce fusese descoperit, nu va mai fi văzut, respectiv nu văzut în aceeași claritate, ceea ce mai este încă evident, însă ca apariție (Schein). Heidegger spune că această formă a acoperitului ca împiedicare a accesului „*constituie felul (modul) cel mai frecvent și cel mai periculos, deoarece aci posibilitățile de înșelare (mistificare) și inducere în eroare sunt deosebit de mari*" (Ibidem, p. 119). Aci avem, de asemenea, opoziția celei aflate inițial și apoi a căderii (decăderii). Fenomenele văzute inițial sunt desrădăcinate, proveniența lor nu mai este înțeleasă.

Analiza fenomenului acoperirii se va preciza mai departe. Atât acoperirea în sensul neacoperirii, cât și astuparea, respectiv, împiedicarea accesului pot să fie duble: a) accidentale, b) necesare. Sub cele necesare este indicată o posibilitate de la care nu se vede însă de ce ea-trebuie să fie în mod necesar – adică am tendința ca în loc de o necesitate să vorbesc despre o posibilitate periculoasă. Am impresia că Heidegger o afirmă astfel, întrucât ea îi apare deosebit de periculoasă. De ce așa? Pentru că o descoperire fenomenologică de îndată ce este formulată, poate fi repetată fără ca efectuarea proprie, care a condus la ea, să fie reluată. Chiar în seminariile sale Heidegger a lucrat constant împotriva acestui pericol. Aci, spune el, un principiu fenomenologic pierde constanța fondului său și devine o denumire ce planează cu totul liber. Această posibilitate a pietrificării a ceea ce s-a creat original și a celor legitime se află în traviul concret al fenomenologiei însăși" (Ibidem). Acesta constituie un pericol ce nu trebuie scăpat din vedere. O altă variație este numită și pe scurt, anume că găsitul (ceea ce a fost găsit), tocmai pentru că ridică o pretenție radicală, se poate întări (înăspri). Dacă ne amintim de prima prelegere și facem o problemă din pretenția (cerința) fenomenologiei, atunci aceasta constituie aci o reluare a acestei teme.

„Dificultatea travaliului cu adevărat fenomenologic constă în aceea că, împotriva lui însuși, el se propune critic într-un sens pozitiv” (*Ibidem*). Fenomenul nici nu este neapărat evident; înainte de toate el trebuie să devină. Este fals să socotim că fenomenologia ar avea de-a face cu o simplă vedere; e vorba, mai mult, de o exegeză cuprinzătoare în mod original” (*Ibidem*, p. 120).

Prin examinarea stării de fapt a acoperirii, Heidegger vrea să clarifice cât de importantă este organizarea metodică pentru a ajunge la datul fenomenal al intenționalității. Acesta nu trebuie aci nici adus în deschiș, nici dedus – ceea ce e spus exact în sensul lui Husserl – pentru a izbuti să ajungem la fenomene. Și pentru că drumul ce se deschide nu este simplu pentru a ajunge la *a priori*, s-a afirmat în mod expres – și survine chiar-nevoia ca și dosirea (*Verschüttung*) să fie depășită prin tradiție. Încă în prelegerea *Ontologie* fuseserăm împinși către necesitatea destrucției conceptelor moștenite, prin care este vizată în fond numai forțarea durificării lor, a desfigurării lor, pentru a scoate la iveală semnificațiile originare. În plus proporția dosirii poate să fie foarte diferită. Heidegger a avertizat asupra pericolului de a zidi ceea ce a găsit (*Gefundene*) într-o dialectică.

Aceste dezvoltări s-ar putea lua și în sensul unei critici la adresa pretenției metodologice a lui Husserl, mai exact spus, a aflării unei metode absolut certe; aceasta atunci când Heidegger spune: „*înainte de toate, în privința conexiunii structurilor intenționalității nu este cătuși de puțin ceva de făcut, căci însăși corelația aprioricului se determină întotdeauna numai pornind de la faptul însuși, care trebuie cercetat în structura sa fenomenală*” (*Ibidem*). Care este atunci critica principală a procedului lui Husserl? Așa cum vom vedea, ea nu este înțeleasă ca o îndepărtare de fenomenologie, ci ca radicalizarea modului ei de a interoga. Heidegger formulează trei întrebări: „*Care este terenul pe care se dovedește acest câmp obiectual (al fenomenologiei)? Care este calea dobândirii acestui câmp tematic? Care sunt determinările acestui câmp obiectual nou găsit, ale conștiinței așa-numită pură?*” (*Ibidem*, p. 141). Domeniul (de activitate) tematic al fenomenologiei îl constituie Intenționalitatea. „*Este determinată de ființa sa, și în ce mod regiunea conștiinței – a conștiinței pure – ca domeniu de bază al intenționalității?*” (*Ibidem*). Sau, într-o altă formulare: „*În această elaborare a domeniului tematic al fenomenologiei, care este intenționalitatea, este pusă întrebarea privitoare la ființa acestei regiuni, la ființa conștiinței?*” (*Ibidem*, p. 140).

Se pot arăta aci patru determinări ale ființei, ale conștiinței: „Conștiința este: în primul rând ființă imanentă, în al doilea - imanentul este ființa dată în mod absolut. Acest dat (Gegebensein) absolut este desemnat și ca ființă absolută pur și simplu. În al treilea rând, această ființă în sens de absolut dat este totodată absolută în sensul că ea nulla re indiget ad existendum, (și cu aceasta este preluată vechea definiție a substanței), astfel că, pentru a fi, ea nu mai are nevoie de nici un lucru. Res este aci înțeles în sensul îngust de realitate... În al patrulea rând, ființa absolută este, în ambele aceste semnificații - absolut dată și neavând trebuință de o realitate-ființă pură, ca dăinuire esențială (Wessensein) a trăirilor, a ființei ideale a trăirilor” (Ibidem, p. 141 și urm.). Și Heidegger leagă de aceasta totodată întrebarea hotărâtoare - sunt aceste determinări „rezultate din privirea către faptul însuși”, „create pornind de la conștiință și de la ființarea (Seiende) însăși vizată prin această denumire”? (Ibidem, p. 142).

Ce înseamnă imanentă? A fi conținut într-un altul. „Imanență, a fi laolaltă, se spune aci cu privire la trăiri, în măsura în care ele sunt obiect al unei sesizări prin reflecție” (Ibidem). De ce este important să stabilim aceasta? Determinarea aceasta nu este una a fiindului însuși, despre care e vorba, ci o determinare cu referire la ceea-ce se-obține - în sesizare (Erfasstsein) printr-un act, ori, altfel formulat, la o trăire prin altă trăire, care este orientată după aceasta. Într-un act de reflecție eu pot face ca o trăire să devină obiect. Cu acesta nu este determinată originar ființa conștiinței, ci doar se spune ceva despre relația dintre actele de conștiință. Determinarea regiunii conștiinței pure nu este astfel originară.

A doua determinare era: conștiința ca ființă absolută, datul absolut. Ce este însă dat în mod absolut? Actul asupra căruia este orientată în reflecție conștiința. În timp ce orice transcendent devine accesibil prin intermediul actelor particulare, prin intuiție, sau, indirect, simbolic ori în alte forme, trăirile sunt date în mod absolut. Aceasta pare a fi evident. Ce critică Heidegger aci? Aceasta este o determinare a regiunii de trăire „în privința a ceea-ce este-sesizat”. „Din nou tema nu devine fiind-ul în el însuși, ci numai întrucât el este obiect posibil al reflecției” (Ibidem, p. 145).

A treia determinare privește și absolutitatea, însă acum în privința faptului că, conștiința constituie o conexiune de trăire închisă, care nu este atinsă prin anihilarea lumii lucrului. „Conștiința

este absolută în sensul că ea este premisa ființei pe baza căreia se poate anunța în genere o realitate " (Ibidem, p. 144). Heidegger citează formularea lui Husserl: „*Ființa care este pentru noi cea dintâi, este în sine cea de a doua, adică ea este ceea ce este în relația la cea dintâi* " (Idem, I, p. 93). „*Această cea dintâi care trebuie presupusă, care trebuie să fie deja, cu care se poate anunța un real* " are prioritate, astfel că ea nu are nevoie de realitate, ci, dimpotrivă, aceasta are nevoie de cea a ființei celei dintâi " (Ibidem). Deoarece pentru a se putea anunța, orice realitate are nevoie de conștiință, aceasta (conștiința) înseamnă ceva absolut. Ea este constituitoare de obiect. Aceasta este precăderea subiectivității față de obiectivitate.

Din nou conștiința nu este ca atare dată original, ci văzută în perspectiva tematicii constituirii. Dar se poate obiecta că tematica constituirii distinge tocmai conștiința. Prin acesta - răspunde Heidegger - intervine aici poziția prin care idealismul, respectiv neokantianismul, cu înțelegerea sa despre conștiință, pătrunde în fenomenologie.

A patra determinare sună: conștiința este ființă pură. Aci intenționalitatea se determină iarăși cu privire la posibilitatea sesizării ei. Trăirile nu sunt sesizate în concretetea lor, ci ca esențialități. De la realitatea conștiinței se privește direct în altă parte: „*Conștiința este desemnată ca pură, întrucât în ea se face abstracție cu totul de orice realitate și realizare. Această ființă este pură deoarece este determinată ca ființă ideală, adică nu reală* " (Ibidem, p. 146). Într-o altă formulare: „...*nu e vorba de determinarea ființei fiindului, care are structura intenționalității, ci de determinarea ființei structurii însăși, ca retrasă în sine* " (Ibidem).

La o posibilă obiecție, Heidegger ar da, în analizele sale asupra Dasein-ului, și determinări de structură, ar putea să replice că acestea nu sunt puse în scopul sesizării teoretice, ci sunt rezultate din analize concrete, rezultatul acestor analize. Astfel el aduce o critică determinărilor aduse de Husserl: „*Determinările ființei nu sunt doar cu privire la un intențional, luat în însăși ființa sa, ci întrucât acesta este pus în lumină, dat ca sesizat, este sesizat ca esență care constituie și relevă ideaticul. Aceste determinări ale ființei sunt dobândite din astfel de referiri, care sunt cu totul străine conștiinței* " (Ibidem).

Determinările ființei regiunii-conștiință sunt dobândite cu privire la examinarea științifică a acestei regiuni. „*Întrebarea*

primară a lui Husserl nu o constituie nicidecum cea despre caracterul de ființă al conștiinței, ci mai degrabă cea care îl călăuzește la reflecția următoare: Cum poate în genere conștiința să devină obiect posibil al unei ființe absolute? Ceea ce este primar, ceea ce îl călăuzește, este ideea unei științe absolute " (Ibidem, p. 147). Cu aceasta Husserl se află pe linia filosofiei moderne, care fusese inaugurată de Descartes. Determinarea conștiinței pure nu a devenit fenomenologică, „în întoarcerea la faptele însele, ci la o idee tradițională a filosofiei, și astfel toate caracterele definitorii, care se prezintă ca determinări de ființă ale trăirilor, nu sunt nicicum originare " (Ibidem). Cu aceasta se termină prima reflecție critică. În continuare Heidegger pune întrebarea dacă o determinare, sub aspectul ființei, corectă a trăirilor nu are loc, totuși, pe calea determinărilor date ale conștiinței pure sau în ieșirea din atitudinea naturală.

Poate că reducția, motivul favorit al lui Husserl, căruia el i-a consacrat atât de mulți ani, duce mai departe. Dar în reducere se face abstracție de realitatea conștiinței. „*Trăirea reală este eliminată ca real tocmai pentru a dobândi absolutul pur. Sensul reducăției este astfel de a nu mai face uz de realitatea intenționalului* " (Ibidem, p. 150). Ea este astfel inaptă „*de a determina pozitiv ființa conștiinței* " (Ibidem). Ca întregire aș vrea să adaug: Ce-i drept, prin reducere privirea trebuie concentrată asupra conștiinței, dar o conștiință care este secționată chiar din referirea sa la realitate.

Reducția eidetică nu conduce și mai departe, căci aci interesează tocmai *existentia* și nu *essentia*. „*Dacă s-ar da astfel un fiind (Seiendes) al cărui fel este tocmai aceasta, anume să fie și nu ca să fie, atunci această reflecție ideativă ar fi față de un astfel de fiind cea mai mare neînțelegere* " (Ibidem, p. 152). În legătură cu procedeul lui Husserl: „*Ființa psihicului, intenționalul, este mai întâi eliminat, pentru a permite apoi să se dobândească regiunea conștiinței pure, și numai pornind de la aceasta va fi posibil astfel să determinăm ființa eliminată (scoasă din cauză), realitatea. Interogarea cu privire la ființă este astfel pusă, chiar i se dă un răspuns. Doar că avem astfel a face cu drumul științific propriu al unui răspuns, care caută să determine sensul realității unui real, în măsura în care acesta se arată în conștiință* " (Ibidem, p. 155). Dar în poziția naturală este oare aflată ființa actelor, iar trăirile ca trăiri ale obiectelor naturii, înțelese ca esențe ale vieții?

La aceasta Heidegger răspunde categoric: Atitudinea naturală nu este deloc naturală. Este vorba de o experiență, care „*închide în sine o poziție leoretică în întregime determinată. Una pentru care, în despărțirea spațio-temporală a lumii, orice fiind (Seiende) este sesizat a priori ca derulare regulată logic de evenimente*” (Ibidem, p. 155 și urm.).

Această controversă critică cu Husserl, ale cărei rădăcini le-am arătat încă în prelegerea timpurie *Probleme fundamentale ale fenomenologiei*, conduce dar la aceea că Heidegger reclamă necesitatea unei noi cuprinderi a existenței umane și cu aceasta totodată, așa cum s-a exprimat în *Sein und Zeit*, iscarca problemei ființei. Aceasta se petrece în partea principală a prelegerii și în ontologia fundamentală din *Sein und Zeit*. Planul meu inițial, de a pătrunde până la prelegerea *Logica - Chestiunea privind adevărul* - și la *Probleme fundamentale ale fenomenologiei*, nu mai poate, din păcate, să fie realizat aci. Dar s-ar putea să se clarifice însă cum a realizat Heidegger pretenția sa timpurie, care „*constituie ea însăși și pentru ea însăși problema de bază cea mai arzătoare, și de neșters, cea mai originară și definitivă a fenomenologiei*”.

În încheiere se poate pune întrebarea: de ce mai târziu Heidegger a abandonat denumirea «fenomenologie» pentru modul său de filosofare? Răspunsul constituie o simplă prezumție.

Întrucât în centrul cercetării sale se află examinarea chestiunii despre ființă, iar „analiza fundamentală preliminară a Dasein-ului” se deosebește clar de analiza conștiinței a lui Husserl, atunci concepte de bază husserliene - intenționalitatea, reducere, intuiția esenței (Wesensschau) nu mai joacă nici un rol; dar cum orientarea fenomenologică a fost și pe mai departe determinată prin acestea, el (Heidegger) a găsit de cuviință să renunțe la această denumire. De altminteri, după *Sein und Zeit* trece în prim plan, chiar în această privință, interpretarea (Deutung) istoriei metafizicii, așa cum în această istorie s-a pus întrebarea despre ființă, respectiv marcată prin uitarea ființei. Aci transformarea filosofării în gândire trebuie să servească drept cuvânt de ordine. Faptul însă că Heidegger nu a suprimat nicidecum analizele sale fenomenologice - în seminariile din anii '40 avea grijă să spună că dacă am avea mai mult timp, ar trebui să desfășurăm analizele fenomenologice - pentru aceasta seminariile împreună cu Boss în Zürich (cu medici și psihiatrii) constituie un indiciu (M. Heidegger, *Zollikoner-Seminare, Protokolle-Gespräche*

– *Briefe*), hrsg. Von Medard Boss, Vittorio Klostermann-Verlag, Frankfurt a.M., 1987).

Fenomenologia nu a fost eliminată din gândirea lui Heidegger, iar dacă până la sfârșit el a accentuat atâta importanță drumului – cale (Wege-Bahnens), aceasta constituie în fond provocarea pe care el a preconizat-o încă de timpuriu pentru un mod de filosofare fenomenologică, care vrea să ne educe pentru faptul-de-a-lăsa-în-vedere (zum Sehen-lassen).

Traducere de **Alexandru BOBOC**

ANALIZE FILOSOFICE ÎN ARTA MODERNĂ

CUVÂNT ÎNAINTE

Analizele cuprinse în acest volum reprezintă o încercare de înțelegere și interpretare a artei din perspectiva filosofiei. Examinarea artei din punct de vedere exclusiv estetic ține de trecut; ceea ce nu înseamnă, firește, că un atare punct de vedere a fost definitiv abandonat, întrucât el ni se oferă nemijlocit, este cât se poate de comod și pune cele mai puține probleme.

Depășirea abordării „estetice” a artei se traduce în viziunea noastră în considerarea ei drept un limbaj care nu numai că nu desemnează pur și simplu lucruri și situații ca de obicei, ci exprimă modalitatea dominantă de raportare a omului la lume (Weltbezug). Într-un anumit sens putem spune desigur, că ea este o scriere hieroglică care, pentru a deveni inteligibilă, trebuie tălmăcită. Termenul de *apropiere* (Nähe), introdus de noi, care include nu numai relațiile interumane, ci și raportarea omului la existența non-umană, precum și la sine însuși. *Apropierea* nu are, așadar, în acest context, nimic comun cu situarea în spațiu a lucrurilor și distanța dintre ele, care poate fi întotdeauna măsurată și exprimată numeric; dimpotrivă, ea trimite la acel temei, niciodată cuantificabil, al relației omului cu lumea, ce caracterizează o anumită epocă.

Considerațiile ce vor urma își propun ca, prin analiza unor opere de artă, să ne facă să întrevădem ceva din modul în care *apropierea* în care ne aflăm noi înșine își exercită dominația. Iată de ce, pe de o parte, ele ridică pretenții mai mari decât interpretările literare, respectiv de istoria artei, cărora o atare perspectivă să le rămână străină, iar, pe de altă parte, totuși mai modeste, întrucât o serie întreagă de aspecte importante pentru istoria literaturii și artei – începând cu diversele influențe ce s-au exercitat asupra operei și sfârșind cu critica stilistă – pur și simplu nu sunt luate în considerare.

Nu am dori însă ca această ignorare intenționată să fie considerată ca trădând o atitudine de dispreț față de atari cercetări. Ea reprezintă doar o limitare autoimpusă, dacă nu cumva și aceste

limite acceptate vor trebui odată suprimate este o problemă la care deocamdată nu putem da un răspuns cert.

În analizele noastre vom încerca să înaintăm de fiecare dată în doi pași, ce pot fi denumiți cel mai adecvat prin termenii de *expunere* și *interpretare*. În prima parte va avea loc demontarea structurii interne a povestirii, respectiv a operei de artă plastice, pentru a face astfel vizibil modul necesar în care componentele lor se înlănțuie. Abia după relevarea alcătuirii respectivei opere poate fi pusă întrebarea: Care este semnificația bucății literare? Ce exprimă opera de artă pe care o privim? Dezvoltarea acestei problematici are loc în cea de a doua parte a analizei, pe care am convenit să o denumim *interpretare*. Ea este cea care trebuie să ne transpună în dimensiunea *apropierii* din care s-a ivit acea operă și al cărei purtător ea este.

Primele trei analize sunt dedicate lui Kafka; urmează apoi o cercetare asupra operei lui Proust, iar, în final, interpretarea unor tablouri ale lui Picasso. Cu timpul, sper să pot realiza și alte încercări de acest fel.

W.B.

Deyá, septembrie 1967

CUVÂNTUL AUTORULUI LA EDIȚIA ÎN LIMBA ROMÂNĂ*

Faptul că cercetările mele filosofice asupra artei apar și în țara în care am crescut și mi-am făcut primele studii filosofice constituie pentru mine un prilej de nespusă bucurie. În mod deosebit aș vrea să evoc aici amintirea a doi dascăli cărora le rămân îndatorat pe toată viața mea: Tudor Vianu și Traian Herseni. Prelegerile de estetică ale lui Tudor Vianu le-am audiat cu însuflețire, iar în seminariile sale mi-am conturat și primele elaborări teoretice. În ceea ce-l privește pe Traian Herseni, am fost impresionat de stilul său de lucru și de contactul nemijlocit cu studenții.

Aș vrea de asemenea să evoc aici atmosfera de afecțiune în care am viețuit împreună cu colegii mei români. Tocmai de aceea dedic această ediție profesorilor mei de odinioară și prietenilor mei români.

* Traducere de Alexandru Boboc

România are, așa cum se știe, o artă foarte bogată. Interpretările propuse de Lucian Blaga, interpretări cu care mai târziu m-am familiarizat, m-au fascinat încă de timpuriu. Nu numai arta populară este de o bogăție exemplară, ci și arta contemporană. Nu este deloc o întâmplare că opera lui Brâncuși a acționat ca deschizătoare de căi în sculptura secolului al XX-lea. Ar fi cu totul îndreptățit ca artiștii români contemporani să-și afle și peste hotare recunoașterea ce li se cuvine. Pentru aceasta ar trebui să intensificăm și mai mult schimbul pe linia artelor; căci din toată bogăția artei românești se cunoaște peste hotare destul de puțin.

Traducătorului acestui text, George Purdea, și prefăcătorului, Alexandru Boboc, le adresez pe această cale mulțumirile mele.

Deyă, iunie 1984.

PICASSO

ÎNCERCARE DE INTERPRETARE A POLIPERSPECTIVEI

Tentativa unei interpretări filosofice a creațiilor artistice din domeniul literaturii va fi urmată acum de o încercare similară, de data aceasta însă cu referire la pictură. Artă plastică a cunoscut în secolul nostru atât de multe și abrupte schimbări, îndepărtându-se într-o așa măsură de arta secolului al XIX-lea, încât cel ce o contemplă – și pentru care arta tradițională constituie firul călăuzitor – rămâne adesea uimit. Desigur, aici nu ne poate scăpa snobismul care a proliferat în mod evident și care prezintă tot ceea ce este neobișnuit, nemaiauzit (das Unerhörte), de ultimă oră în realizările contemporane ca „adevărata artă“, în sfârșit descoperită. Acest snobism lipsit de criterii nu s-ar fi putut extinde într-atât dacă între artist și privitor nu s-ar fi deschis într-adevăr o prăpastie.

Nu ne propunem să cercetăm aici – ceea ce ar cere o analiză mult mai cuprinzătoare – cum de s-a putut sau chiar a trebuit să se ajungă aici, și dacă nu cumva orice transformare din artă provoacă la început o atare nedumerire. Ceea ce putem face noi este ca, oprindu-ne asupra unor fenomene limitate, să le examinăm și, dacă este posibil, să le interpretăm sensul. O inserțiune filosofică în domeniul artei trebuie să pornească înainte de toate tocmai de la analiza detaliată a unor fenomene particulare și nu de la proiecte de ansamblu, întrucât ea trebuie să permită artei însăși să aibă cuvântul și nu să elaboreze teorii asupra acesteia. O atare inserțiune

caută să slujească arta și nu să se slujească de ea: ceea ce, desigur, nu este câtuși de puțin cert că va reuși.

Cum orice investigație și cercetare, orice încercare de a înțelege ceva ce nu înaintează la împlinire, ci este ghidată de o concepție și de un proiect prealabil asupra a ceea ce în genere poate fi descoperit, a perspectivelor din care obiectul cercetării va fi examinat, să mai amintim o dată, în această tentativă finală de analiză filosofică, ceea ce în principiu a fost deja enunțat în introducerea acestei cărți.

Pentru noi arta nu este o manifestare oarecare a omului, nici una strict necesară (în sensul în care sunt alte diverse activități, pe care el trebuie să le efectueze pentru conservarea propriei vieți), ci ceva extra-cotidian (*Außer-gewöhnliches*); acest lucru reiese din însuși faptul că deși simțim nevoia de artă, noi nu o întrebuițăm sau consumăm propriu-zis. Când spunem „extra-cotidian“, avem în vedere faptul că arta iese din sfera activităților obișnuite. Viața fără artă este perfect posibilă, chiar dacă, desigur, aceasta ar însemna o decădere a ființei umane.

Noi vedem în artă posibilitatea fundamentală a omului de a-și făuri o imagine asupra modului în care se raportează la lume și de a-și „rosti“ această raportare: când spunem raportare la lume, ne referim la modul în care omul înțelege: semenii, existența non-umană din jur, ceea ce este divin și se transcede (în măsura în care acesta din urmă are vreo importanță pentru el), precum și pe el însuși, așadar cadrul în care există aceste raporturi. Chiar dacă cineva ar spune că această „rostire“ prin artă este de prisos, el nu va putea nega că, în mod ciudat, o atare manifestare o întâlnim încă în epocile cele mai timpurii ale umanității. Nu este necesar să cercetăm în acest sens când s-a desprins arta de magie și, ulterior, de religie, căci întrucât și atunci arta este inclusă într-un univers religios, respectiva umanitate (*Menschentum*) se exprimă tot prin creații artistice.

Încercarea de a da naștere unor creații plastice (am putea spune de tip imagistic, deoarece aici trebuie incluse și motivele ornamentale din ceramică, de pildă), a celor ce se exprimă prin limbă precum a celor muzicale, ține pur și simplu de ființa umană. În viziunea noastră, arta este tot atât de veche pe cât este acea caracteristică a naturii umane ce constă în comunicarea prin limbă¹. Arta este un fel de

¹ Vezi Bruno Liebrucks, *Sprache und Bewußtsein*, vol. 1. Akademische Verlagsgesellschaft, Frankfurt, a. M. 1964.

rostire (Sprechen). Dificultatea constă în a înțelege ceea ce a fost rostit (das Gesprochene) și felul acestei rostiri. După cum arătam în analiza dedicată lui Kafka, o atare înțelegere trebuie să ajungă dincolo de ceea ce a fost rostit. Aceasta și este sarcina unei veritabile interpretări filosofice.

Ni s-ar putea explica că o atare interpretare ar fi primejdioasă și că, procedând astfel, nu am face decât să atribuim artei idei filosofice; că, în felul acesta am comite un abuz, ceea ce ar însemna coborârea artei la nivelul unei slujnice a filosofiei. Alte obiecții vin dintr-o direcție opusă: călcând pe teritoriile atât de nesigure ale artei, cred unii, filosofia s-ar compromite pe sine.

Încă Hegel a luat poziție față de aceste obiecții, respingându-le. Atât obiecția că arta nu ar avea nimic comun cu adevăratul scop final al vieții, că ea ar devia de la interesele fundamentale ale omului, cât și reproșul că ea s-ar mișca în mediul aparenței, că nu ar putea acționa asupra noastră altfel decât prin iluzie, sunt respinse în mod categoric. Acestor teze, Hegel le opune faptul că arta „nu e decât un mod de a înfățișa înaintea conștiinței și de a exprima *divinul*, de a exprima cele mai profunde interese ale omului, cele mai cuprinzătoare adevăruri ale spiritului”².

După cum se știe, Hegel situează arta alături de filosofie și religie; dar întrucât ea trebuie să se exprime în sfera senzorialității (Sinnlichkeit), poziția sa este sub cea a filosofiei. Viziunea lui Schelling asupra artei ca Organon al filosofiei ni se pare a fi și mai secundă³.

Ceea ce urmărim aici nu este declanșarea unei controverse istorice, ci examinarea problemei dacă nu cumva prin interpretarea filosofică a artei aceasta din urmă este înstrăinată de sine și transpusă într-un mediu în care nu mai poate supraviețui, la fel cum minunatele străluciri ale peștilor din adâncuri dispar de îndată ce aceștia sunt scoși la suprafață.

Este bine să nu tratăm cu prea multă ușurință această obiecție, căci fără îndoială în orice interpretare filosofică arta este expusă pericolului utilizării sale doar ca un pretext pentru a demonstra diferite idei de natură filosofică.

² G. W. F. Hegel, *Prelegeri de estetică*, București, Editura Academiei, 1966, p. 13 (traducere de D. D. Roșca).

³ Vezi Dieter Jänig, *Schelling Die Kunst in der Philosophie*, Neske: Püfllingen, 1966.

Să rezumăm această stare de lucruri în felul următor: în viziunea noastră, arta exprimă ceva despre modul uman de raportare la lume; mai mult, prin artă această raportare nu numai că devine vizibilă, ci este de-a dreptul realizată (rămâne aici deschisă problema dacă acest lucru are loc doar prin artă). Să-l cităm din nou pe Hegel: „Nevoia generală și absolută din care izvorăște arta... își are sursa în faptul că omul este conștiința *gânditoare*, adică în faptul că el face din sine însuși *pentru* sine ceea ce este el, ceea ce este el în general”¹.

Particularitatea artei constă în faptul că ea este un limbaj cu mai multe nivele posibile de înțelegere. La fiecare abordare a ei află ceva nou; cât de departe avansează înțelegerea, variază foarte mult de la un caz la altul. Arta, este un limbaj care necesită o interpretare. lucru valabil nu numai pentru arta modernă dar și pentru cea „clasică”. Diferența constă doar în faptul că în arta modernă această necesitate devine manifestă, deoarece aici trimiterea la obiect, eroare foarte la îndemână, cel mai adesea lipsește. Arta este o scriere hieroglică; ea necesită o traducere, trebuie într-un fel transcrisă. Dacă această transpunere va reuși dacă va fi realizată doar parțial sau va eșua de-a dreptul, este un risc pe care nu îl poate evita nici o interpretare filosofică. Drept criteriu al reușitei interpretării poate fi considerat faptul dacă, după o atare interpretare a operei de artă, aceasta este înțeleasă mai bine sau dacă abia în felul acesta ea devine accesibilă. Să ne oprim însă aici în ce privește considerațiile asupra metodicii demersului nostru și al premiselor sale.

Fenomenul pe care urmează să-l analizăm aici este un fragment foarte limitat din creația atât de multilaterală a lui Picasso. În cursul cercetării va rezulta dacă acest fenomen este marginal sau ceva intim legat de mișcarea cubistă, apreciată de Gehlen drept ultima mare mișcare artistică semnificativă a secolului nostru. Este vorba de fenomenul *poliperspectivei*, și anume în forma în care acesta apare în portretele de femei ale lui Picasso pe la sfârșitul anilor '30 și începutul anilor '40, și accidental, chiar mai târziu.

La aceste portrete suntem frapați de faptul că personajul respectiv nu este văzut și redat ca de obicei, dintr-un anumit unghi, ci. concomitent, din mai multe. Cel ce le privește este situat în același timp în față, alături și deasupra persoanei redată, ceea ce nu-l poate decât deruta, căci își pierde punctul său de vedere fix. Impresia pe

¹ G. W. F. Hegel, *Prelegeri de estetică*, op. cit. p. 36.

care o trezește acest gen de tablouri este un mod categoric cea de perplexitate. Dacă ea este prea intensă, noi încercăm să i ne sustragem, să ne desprindem de ea râzând pur și simplu. Considerăm tabloul de-a dreptul o farsă, o glumă proastă a artistului care vrea să-și râdă de model și de cel ce-i contemplă tabloul. Reacția firească a spectatorului este de a-și întoarce privirea de la acel tablou. Să încercăm deci să stăruim cu privirea asupra lui.

Nu este un tablou abstract, dar nici unul descriptiv, în sensul obișnuit al cuvântului, ci se situează undeva între cele două moduri de redare. Desigur, această afirmație este lipsită de importanță, atâta timp cât nu știm care este esența specifică a acestui „între“, adică atâta timp cât îl definim doar într-un mod negativ, prin ceea ce nu este.

Se pare însă că însuși Picasso a respins o asemenea tentativă. Într-o mărturisire făcută în 1923, el afirmă în mod categoric:

„Știm cu toții că arta nu este adevărul. Artă e o minciună care ne învață să sesizăm adevărul, măcar acel adevăr pe care noi ca oameni îl putem sesiza”⁵.

Această afirmație nu implică cătuși de puțin faptul că arta nu ar avea nimic cu adevărul, ci, dimpotrivă, ea se referă la un anumit raport artă-adevăr. Artă ne învață să pătrundem adevărul. Așadar, ea trebuie să stea în serviciul adevărului. Cum poate fi însă minciuna ceva ce se află în serviciul adevărului?

Ce înseamnă aici adevărul? Neîndoielnic, prin aceasta Picasso înțelege existentul (das Seiende) așa cum îl întâlnim în mod obișnuit, dintotdeauna. Artă nu este un existent, așa cum sunt toate celelalte lucruri care ne înconjoară. Văzută prin prisma acestor lucruri, ea este – întrucât nu poate fi utilizată în nici un fel, nu este bună la nimic, nu este altceva „obiectual“ – ceva ca o aparență, chiar ca o ademenire către aparență, după cum arătase Platon. Ea este o „minciună“ care ne învață să înțelegem lumea. Desigur, ea este minciună doar dacă drept criteriu a ceea ce este real considerăm lucrurile cunoscute. Ea nu este însă o minciună din momentul în care o înțelegem ca manifestare a modului de raportare la lume

⁵ Această mărturisire a fost publicată la 26 mai 1923 în revista americană *The Arts*. Ea este cuprinsă într-un interviu, pe care Picasso l-a acordat în spaniolă lui Matius de Zayas. Noi citim după ediția *Picasso-Wort und Bekenntnis*, Arche-Verlag Zürich, 1954, p. 9. Un rezumat al textului se găsește în W. Bock, *Picasso*, Kohlhammer-Verlag, Stuttgart, 1955.

propriu unei anumite epoci. Astfel Picasso continuă: „Artistul trebuie să știe în ce fel să-i convingă pe ceilalți de adevărul minciunilor sale“⁶.

Ciudata schimonosire pe care o suferă anumite portrete de femei prin utilizarea poliperspectiviei, amintește de teza lui Ortega y Gasset prezentă în titlul eseului său: *La deshumanización del arte* (Dezumanizarea artei)⁷.

Ceea ce înțelege însă, Ortega y Gasset prin dezumanizare este echivoc. El consideră umană acea reprezentare a realității care s-a practicat până acum, îndeosebi în arta secolului al XIX-lea, redarea obiectelor în modul obișnuit, așa cum le întâlnim în viața de zi cu zi și conduși de acest mod de a vedea lucrurile.

„... arta despre care vorbim (este) dezumanizată nu numai deoarece nu redă nici un fel de lucruri umane, ci și întrucât tendința ei principală este ruptă de elementul uman.

În evadarea ei din uman o interesează mai puțin *punctul ad quem*, fauna ciudată la care ajunge, și mai mult *punctul a quo*, aspectul uman pe care ar vrea să-l suprimă“⁸. Pe de altă parte, Ortega y Gasset spune: „...atunci când ne propunem cu hotărâre transpunerea conceptelor în lucruri, nu facem decât să le golim de conținutul lor uman și de realitate. Căci, conform esenței lor, ele nu au caracter de lucruri (undinglich)... În felul acesta nu pășim din conștiință în lume, ci oferim schemei, imanentului și subiectivului ca atare o configurație plastică și obiectivitate: o facem să devină mundană“⁹.

Din acest citat rezultă tocmai contrariul unui proces de dezumanizare, și anume o subiectivizare radicală, proiecțiile subiective asupra lucrurilor fiind puse în locul lucrurilor înseși. Acest proces poate fi desemnat ca golire de conținut uman, numai în sensul că ceea ce domină arta nu este perspectiva obișnuită. Desigur, nimeni nu poate nega că în concepte se exprimă ceva „uman“. Nu abordăm aici mai îndeaproape ceea ce înțelege Ortega y Gasset prin concepte opuse realității. În fond, este vorba de un nou fel de a privi lucrurile, mai

⁶ *Loc. cit.*

⁷ În traducerea germană această expresie a fost redată prin *Die Vertreibung des Menschen aus der Kunst*; în Ortega y Gasset. *Gesammelte Werke*, vol. II. pp. 229-264, Deutsche Verlagsanstalt, Stuttgart, 1950.

⁸ *Op. cit.*, p. 240.

⁹ *Op. cit.* p. 252.

exact de a face abstracție de ele, dar nu pur și simplu de o reprezentare a „conceptualului (das Begriffliche), care ca atare nu ar putea fi ajustat realului¹⁰. Interpretarea realului este opusă interpretării tradiționale.

Iată de ce Ortega y Gasset susține apoi: „o bună parte a ceea ce eu numesc, dezumanizare și dezgust față de forma vie provine din această aversiune față de interpretarea tradițională a realului¹¹. Dar pentru a detașa într-un fel noul mod de prezentare – care a fost caracterizat ca extrem de uman (subiectiv) – de cel premergător (realist) și pentru a stabili momentul ruperii de uman. Ortega y Gasset îl concepe ca *farsă*. Dar nu ca farsă în sensul negativ, pentru „a-ți bate joc de public“, așa cum ar pretinde de îndată adversarii artei moderne, ci într-un sens autoironic:

.... *artistul modern ne invită doar să contemplăm o artă care este în esența ei o farsă, o autoparodie. Căci acesta este terenul pe care crește comicul inspirației moderne: în loc de a râde de cineva sau de ceva – fără victimă nu e posibilă nici o comedie – noua artă își râde de sine... Nicăieri nu-și dezvăluie arta forța ei magică mai frumos decât atunci când se parodiează pe sine*“¹².

În ciuda unui început reușit al interpretării lui Ortega y Gasset (de pildă, indicarea tendinței artei moderne către forma pură), în ciuda încercării sale de a aprecia adecvat arta modernă într-o perioadă (anii 1925) când acest lucru nu era atât de firesc cum este astăzi, el se oprește în fond la o interpretare spirituală a impresiei pe care această artă o crează la prima vedere – indicată de noi – și anume aceea că ar fi o farsă. Iar noutatea pe care el este dispus să o atribuie acestei arte, autoironia, o întâlnim de fapt încă în ironia de tip romantic.

¹⁰ Atunci când Gehlen folosește expresia de „pictură conceptuală“, întâlnită pentru prima oară la Guillaume Apollinaire, el se referă la altceva și anume „...că pictura conceptuală înseamnă pătrunderea reflecției în imagine, reflecție care, în primul rând, *legitimează mental* sensul picturii, *temeiul ei existențial (Daseinsgrund)* și, în al doilea rând, pornind de la această concepție determinată, definește *datele elementare proprii imaginii*“. (A. Gehlen, *Zeit-Bilder*, Athenäum Verlag, Bonn, 1960. p. 75). O interpretare la care subscriem cu totul.

¹¹ Ortega y Gasset, *op. cit.*, p. 257.

¹² *Ibidem*, p. 259.

Întrucât, interpretarea lui Ortega y Gasset nu ne poate satisface, să încercăm să analizăm unul din portretele lui Picasso, pentru a afla ce semnificație are o atare deformare a obiectului redat. Să căutăm principiul deformării. Se poate presupune că la un pictor aparținând mișcării „peinture conceptuelle“, o asemenea deformare nu este un act arbitrar, chiar dacă autorul său nu este pe deplin conștient de sensul ei. Atâta timp cât nu am sesizat care este conținutul acestei deformări, rămânem la suprafața tabloului. Interpretarea trebuie să ne transpună în universul tabloului și nu doar să ne dea posibilitatea de a vorbi despre aceasta din afara sa.

Privind unul din primele tablouri din acest șir de tablouri pictate de Picasso¹³, se poate constata cu ușurință că deformarea este de natură geometrică. Femeia redată este descompusă în figuri geometrice, dintre care cea mai frecventă este triunghiul.

Fața femeii este o configurație de triunghiuri, gâtul este format de asemenea dintr-un triunghi, descompus la rândul său în alte două. Brațele sunt o înădăire de triunghiuri iar pieptul constituie un triunghi dreptunghic. Replica formelor triunghiulare ascuțite, tăioase o dau liniile curbate, de pildă contururile brațelor, ale spatelui, umerilor și forma elansată a pălăriei. Opoziția dintre diferitele elemente mai este accentuată prin linii verticale și orizontale. Este ciudat însă că acest principiu al geometrizarii nu se aplică și la scaunul (pe care este așezată femeia). Rămâne de văzut dacă poate fi stabilit motivul acestei diferențe.

Faptul că deformarea constă în recurgerea la forme geometrice nu constituie încă o explicație a principiului deformării, dacă prin principiu se înțelege motivul care legitimează deformarea. Aici Ortega y Gasset eșuează și, ca atare, nu ne mai poate fi de nici un folos. El constată pur și simplu geometrizarea: „Toate rătăcirile și șmecheriile (Gauernereien) cubismului nu ne pot face totuși să uităm că o epocă întreagă am folosit o limbă cu un vocabular euclidian“¹⁴. Poate ne va ajuta aici acel filosof al artei care este strâns legat de cubism, și care totodată și-a pus întreaga existență în serviciul acestei mișcări, angajându-se ca reprezentant al ei: Daniel-Henry Kahnweiler. În studiul scris în 1914-1915, *Der Weg zum Kubismus* (tradus în 1958 în limba germană), Kahnweiler arată calea pe care s-a ajuns la cubism

¹³ Reproducere din *Quadriges*, Revue mensuelle. nr. 7, p. 5, mai 1946, Paris.

¹⁴ Ortega y Gasset, *op. cit.*, p. 254.

și ce urmărea această mișcare (aici este vorba înainte de toate de Picasso și Braque; într-o lucrare ulterioară (1946) este tratat Juan Gris în calitate de pictor care a dus cubismul la împlinire; tot aici o serie de teze din prima carte sunt reluate și tratate într-un mod mai explicit și mai temeinic chiar din punct de vedere filosofic). Nu putem fi decât recunoscători celui care a elaborat un *atare* document, ivit dintr-un strâns contact cu artiștii epocii. Ceea ce, desigur, nu trebuie să ne împiedice să examinăm perspectiva filosofică din care a fost scrisă această lucrare și să punem în discuție acele teze care ni se par discutabile.

Să redăm pe larg pasajul în care se menționează poliperspectivitatea din prima fază a cubismului:

„Pe de o parte Picasso și-a îngăduit folosirea unui nou procedeu pentru a «prezenta» corporalitatea lucrurilor și dispoziția lor în spațiu, în loc de a o simula prin mijloace iluzionistice. Este vorba de un mod de redare care prezintă o anumită asemănare cu desenul geometric, atunci când este vorba de prezentarea unui corp. Lucru de la sine înțeles, căci ambele își propun prezentarea corpurilor tridimensionale pe o suprafață bidimensională. Pictorul nu se mai limitează la a indica obiectul așa cum ar fi răzut el dintr-un unghi dat, ci îl reprezintă, dacă acest lucru este necesar intuirii sale, din mai multe părți, de sus, de jos. Redarea dispoziției lucrurilor în spațiu are loc astfel: în loc de a porni de la un presupus prim-plan și de a simula prin intermediul perspectivei o adâncime aparentă, pictorul pleacă de la un fundal stabil, pe care îl descrie. De aici el avansează într-un fel de schemă de forme, în care situația fiecărui corp este limpede prezentată, prin raportul său cu fundalul stabil și celelalte corpuri. Această ordonare va avea drept rezultat o imagine plastică clară”¹⁵.

Pentru a înțelege mai bine acest pasaj, este necesară o scurtă abordare a problematicei cu care se confruntă artiștii din acea vreme, așa cum ne-o descrie Kahnweiler. Punctul critic îl constituia vechea problemă „a redării tridimensionalității și a culorii pe o suprafață”¹⁶. La început, culoarea este neglijată pentru a descoperi „modul intuitiv de redare a formei” (Veranschaulichung). Lumina este folosită doar ca mijloc pentru conturarea formei (1908), deși nu poate fi

¹⁵ *Idem*, p.50 și urm.

¹⁶ *Idem*, p. 26 și urm.

determinat cu precizie locul unde se găsește sursa de lumină. Imaginile devin aproape monocrome. „Deoarece culorii îi revine – ca lumină devenită vizibilă, ca clarobscur – sarcina de a contura forma, ea nu poate fi plasată în același timp ca culoare locală, nici, în general, ca «culoare», ci doar ca lumină obiectivată”¹⁷. Sau, cum arată în cartea despre Juan Gris: „On avait l'ambition de représenter les objets avec leur couleur propre, on voulait respecter leur «ton local» considéré comme leur seule couleur craie, permanente, mais le besoin de modeler leurs formes par le clair-obscur portait atteint au ton local. Celui-ci était également, «décoloré» par le besoin d'accorder les tons entre eux afin de le harmoniser dans la tonalité générale du tableau”¹⁸.

Noul procedeu, despre care este vorba în primul pasaj citat, constă în prezentarea corporalității prin forme geometrice. Procedeu pictural descris constă în construirea imaginii începând cu fundalul, urmărindu-se în mod conștient ca acesta să nu sugereze o adâncime pronunțată, renunțându-se astfel la mijloacele perspectivei clasice.

Pe de o parte, pictorii urmăresc să depășească modul de prezentare iluzionist propriu predecesorilor lor și să repună în drepturi obiectul cu proprietățile sale permanente (ca replică față de impresionisti); pe de altă parte, ei sunt siliți să deformeze obiectul de dragul construcției imaginii. Acest lucru duce, începând cu 1910, la cubismul analitic, la desfășurarea obiectului pe o mulțime de fațete¹⁹.

Renunțarea la asemănarea cu natura, dar nu și la intenția de a reda natura, este un fenomen senzațional. În studiul său *Negerkunst und Kubismus* (Mercur, XIII. Jahrg. Heft 8, 1959), Kahnweiler prezintă foarte convingător influența suferită de către cubiști ca urmare a descoperirii măștilor de negri. Ceea ce trebuie redat nu se

¹⁷ *Idem*, p. 49.

¹⁸ D. H. Kahnweiler, *Juan Gris*, Gallimard, Paris, 1946, p. 162. („Există ambiția de a reprezenta obiectele în culoarea lor proprie, de a le respecta «tonul local», considerat ca singura lor culoare adevărată, permanentă, dar nevoia modelării formei lor prin clarobscur putea aduce prejudicii tonului local. Aceasta era de asemenea «decolorat» de nevoia acordării tonurilor între ele, pentru a le armoniza în tonalitatea generală a tabloului”).

¹⁹ O analiză oportună a modului de prezentare cu mijloacele sale diferite o găsim în studiul lui Winthrop Judkins. *Toward a reinterpretation of cubism*, în *Art Bulletin*, XXX, pp. 270-278.

poate face pe calea asemănării, ci a semnului, a emblemei²⁰. Apoi cubiștii erau preocupați de crearea unor *realități plastice*²¹, și aici ei au găsit ceva analog.

Modul în care este prezentat acest proces de către Gehlen este atât de reușit, încât o repetare ar fi de prisos. (A se vedea *Zeit-Bilder III*, secțiunea: *Das Rätsel des Kubismus*). Gehlen ne dă numai o prezentare limpede și profundă a ceea ce poate fi dedus din documentele lui Kahnweiler, ci formulează totodată – mergând mai departe decât Kahnweiler – următoarea întrebare: ce poziție filosofică întemeiază o astfel de atitudine față de real, precum și modalitățile de reprezentare care-i corespund? Răspunsul pe care-l dă este: o atare poziție este un tip de idealism, mai exact cel neokantian, cu care Kahnweiler era familiarizat în Germania epocii sale

Ceea ce caracterizează cubismul este înaltul grad de reflecție asupra misiunii sale, fapt care îl îndreptățește pe Gehlen – după cum am mai arătat – să folosească termenul de „peinture conceptuelle”. Teza care stă la baza cubismului este enunțată de Gehlen în felul următor: „Lumea este un produs al puterii de imaginație a omului, și cum acest lucru este valabil și pentru opera de artă, obiectul pictat îl poate reprezenta într-un sens de-a dreptul ontologic pe cel «real» văzut și știut: artistul, care influențează modul nostru de a privi, modifică totodată modul nostru de a percepe realitatea: și ambiția legitimă a artistului se extinde de aceea asupra lucrului «real» însuși, cu proprietățile sale esențiale, pe care îl crează – ca să spunem așa – încă o dată: el respinge simple impresii momentane asupra realității, așadar impresionismul senzualist nu numai din punct de vedere estetic, dar și filozofic²². O altă importantă caracterizare: „Kahnweiler schițează noțiunea unei arte, introvertite” ce nu se mai situează pe punctul de vedere al unui realism naiv, nemijlocit, așa cum a predominat acesta începând cu Renașterea. El însuși împărtășește, după cum s-a arătat, concepția neokantiană conform căreia întreaga experiență asupra lumii exterioare provine din construcțiile conștiinței umane și, în această privință, este *subiectivă*: desigur, nu în sensul unui capriciu personal, ci al unei *generalități*

²⁰ „...a crea o structură de semne care provin din esența operei înseși, și care totuși desemnează lumea exterioară”. (D.H. Kahnweiler, *op. cit.*, p. 726).

²¹ *Ibidem*, p. 724.

²² Gehlen, *Zeit-Bilder*, *op. cit.* p. 85.

legice în care concordă toți indivizii. Cotitura către subiectivitate, introdusă deja în pictură, și în care noi vedem schimbarea definitivă a „sistemului de raportare”, își găsește, așadar, aici, în sfârșit, un fundament *filosofic*, pornind de la care sarcina artei poate fi acum din nou definită într-un mod fundamental și cuprinzător.

Pe scurt, această sarcină va consta în a ridica la nivelul reflecției acea activitate constructivă, de creare a lumii realizate de consștiință în mod inconștient, de a o reproduce în mod sistematic, în puritatea ei, *a o prelua*, ca să spunem așa, ca *activitate liberă*²³.

Atunci când Kahnweiler spune că artiștii trebuie să treacă la prezentarea categoriilor vizualității, că întreaga geometrizare nu ar fi altceva decât redarea aceluia *a priori* care face posibilă vederea noastră fără ca el însuși să fie văzut – toate acestea pot fi înțelese în fapt doar plecând de la neokantianism. Gehlen este de părere „că într-o atare formă ulterior inteligibilă și accesibilă, moștenirea neokantiană a pătruns bazele cubismului, și anume cel mai târziu în 1909”²⁴. De aici mai este doar un mic pas până la a susține: „Cubismul, în conformitate cu calitatea sa deosebită de artă constructivă și totodată descriptivă, a apropiat la maximum posibil formele lumii corpurilor de «forme originare» care stau la baza lor. Prin raportarea la aceste «forme originare» care constituie fundamentele vederii și a celorlalte percepții ale omului, el dă cea mai clară explicație și întemeiere a tuturor formelor”²⁵. În ultima propoziție se afirmă că, întrucât este capabil să cuprindă formele *a priori* (categoriile vizualității), cubismul este totodată în situația de a descrie mai bine formele lucrurilor decât a fost vreodată posibil până acum în artă. Ceea ce, însă în realitate ne prezintă cubismul analitic, sunt obiectele înstrăinate, denaturalizate. Prin denaturalizarea obiectelor (*verunnatürlichung*), s-ar putea spune, exagerând puțin, că ei (cubiștii) urmăreau să facă vizibile condițiile în care natura ne devine accesibilă.

Revenind la pasajul citat la început din Kahnweiler, referitor la perspectiva multiplă, acolo se arăta doar că dacă pentru redarea intuitivă ea este oportună, atunci prezentarea obiectului trebuie să se facă concomitent din mai multe perspective. Problema care se ridică acum este dacă se poate admite acest lucru, după ce, mai

²³ *Ibidem*, p. 86.

²⁴ *Ibidem*, p. 87.

²⁵ D.H. Kahnweiler, *Kubismus*, *op. cit.*, p. 68 și urm.

devreme, s-a spus că nu obiectul, ci construcția imaginii (Bildaufbau) reprezintă elementul hotărâtor.

La Gehlen întâlnim o altă formulare: „Astfel se explică unele din celebrele inovații paradoxale ale cubismului, de pildă aceea de a da în cadrul aceleiași imagini mai multe aspecte ale aceluiași lucru; în acest caz este presupusă nu simpla impresie optică, ci lucrul însuși, de a cărui esență ține, ca el să se desfășoare după diferite laturi”²⁶.

Problema este dacă în acest procedeu precumpănitor nu este totuși elementul optic, căci obiectul se desfășoară în diferite perspective numai din punct de vedere al văzului. Problema husserliană a adumbririi (Abschattungsproblem)²⁷ se pune, după părerea mea, numai atunci când lucrul apare ca lucru văzut (Seh-Ding), respectiv care poate fi sesizat de un subiect.

Mai întâlnim la Gehlen și o altă afirmație asupra perspectivei multiple: Noutatea uimitoare a introducerii mai multor perspective asupra aceluiași obiect, care este descris de sus, din lateral, din față (unul dintre motivele pe care Picasso nu-l va mai părăsi), nu are, desigur, nimic de-a face cu relativitatea spațio-temporală sau cu o a patra dimensiune, așa cum ni se explică uneori. Ea este o urmare a deciziei de a abandona pictura aparenței raportată la un punct de vedere fix (...) și de a constrânge obiectul «însuși», conceptul său deplin către prezentare; astfel nimic nu ne-ar stânjeni ca prin intermediul mai multor vederi ale aceluiași obiect să dăm o «descriere analitică» a sa²⁸. Putem fi întru totul de acord cu teza încercării unei „picturi a aparenței neraportate la un punct de vedere fix” și

²⁶ Gehlen, *Zeit-Bilder*, op. cit., p. 88.

²⁷ Problema esențială în concepția husserliană a percepției: lucrurile sunt percepute în „Abschattungen” înseamnă: noi putem să *vedem ceva* numai întrucât îl vedem «astfel» (într-un fel al nostru), deși acesta ar putea să fie văzut și altfel. Cu metafora „Abschattung”, Husserl vrea să înțeleagă că *raportarea* (Bezugnahme) la ceva implică totdeauna mai multe modalități posibile, numai „dintr-o parte”. De aceea și este nevoie de perspective multiple. Aplicată aci de către W. Biemel (autor cu formație husserliană), «metafora» în cauză este, incontestabil, de certă utilitate în înțelegerea poliperspectivei. Căci Abschattung – este «umbră dintr-o parte» (abgeschattet), cât și ceea ce rezultă din acest procedeu: o schițare (siluetă, decupare) despre „ceva”, care nu rămâne o „umbră”, ci capătă formă, devine tablou. Deci: nu „umbră” ca umbră, ci unitatea a *ceva*. (nn. Al. Boboc).

²⁸ *Ibidem*, p. 91.

cu atât mai mult cu respingerea ideii că în acest fenomen ar fi introdusă cea de a patra dimensiune. Putem fi de acord chiar și cu interpretarea sa, că în această concepție erau presupuse și anumite teze psihologice despre contopirea a ceea ce a fost văzut într-o unitate care se formează în capul oricărui individ care privește, așadar o anumită teorie a asocierii și asimilării. Kahnweiler însuși explică introducerea unor obiecte, realist prezentat, în tablou, procedeu care a dus nu peste multă vreme la așa-zisele „collages” (care, la început, pare să contravină concepției cubiste generale), ca mijloc auxiliar pentru recunoașterea obiectului reprezentat (tot acest rol îi revineși titlului dat tabloului). Se ridică însă întrebarea dacă teza lui Kahnweiler despre o mai bună cunoaștere a obiectelor prezentate prin spargerea și deformarea lor, precum și aceea conform căreia cubiștii ar prezenta mai adevărat obiectul decât a fost posibil până atunci poate fi într-adevăr susținută. Această obiecție a fost ridicată, pe bună dreptate după părerea mea, de către istorici ai artei, cum ar fi Lorenz Dittmann. Acesta arată că în cazul cubismului analitic înstrăinarea este dusă atât de departe, încât obiectul este de-a dreptul nimicit, astfel că de o reconstrucție a sa „în concept” nu mai poate fi vorba. Acesta este însă tocmai punctul în care interpretarea dată de Kahnweiler începe să se arate insuficientă. Întrucât el nu a putut oferi o explicație satisfăcătoare a perspectivei multiple din cubismul analitic, și cum majoritatea studiilor despre Picasso, în mod ciudat, nu urmăresc această problemă sau o ating doar în treacăt, să încercăm noi să facem acest lucru, într-o interpretare proprie.

Să cercetăm perspectiva multiplă în portretele de femei. Ce se urmărește în acest caz? Am putea spune că se încearcă depășirea modului tradițional de redare a lucrurilor, dintr-un singur unghi, printr-o vedere de ansamblu. La început, Picasso alătură pur și simplu diferitele perspective, din față, din lateral, oblic și de sus (după cum vom vedea mai târziu, pe lângă alăturare mai există și o altă posibilitate). Pălăria ne apare de pildă odată din față și apoi de sus, ca și cum ne-am afla deasupra persoanei, astfel că pălăria apare ca o ureche mare pusă lângă cap. Un ochi ne privește, al doilea apare așa cum l-am vedea dacă ne-am apleca oblic deasupra capului respectivei persoane. Că este vorba de priviri din diferite perspective rezultă în mod evident dintr-unul din tablouri, unde două cuie indică perspectivele situate în direcții opuse.

Ce are însă comun poliperspectivitatea (perspectiva multiplă) cu geometrizarea, la care ne refeream la început? Până acum am

stabilit doar semnele ei caracteristice, fără a arăta contextul în care se află ele și, prin urmare semnificația lor.

Să încercăm să ne clarificăm mai întâi asupra semnificației geometrizării. Ce se întâmplă atunci când redăm o persoană prin figuri geometrice, când încercăm să-i sesizăm formele feței nu prin linii marcate de expresie, ci prin triunghiuri neutre?

Putem spune: simplificăm, reducem ceea ce abia poate fi exprimat la ceva ușor sesizabil. Forma geometrică este clară, cuantificabilă și, ca atare, calculabilă. Să amintim doar ce rol important revine geometriei în studierea naturii pe baza unui aparat științifico-matematici. Știința modernă a naturii a fost posibilă înainte de toate ca urmare a matematizării, a geometrizării. În ultima sa lucrare *Die Krisis der europäischen Wissenschaften und die transzendente Phänomenologie*²⁹, Husserl a pus problema transformării lumii vieții cotidiene în lume științifică, reliefând în acest sens îndeosebi contribuția lui Galilei. (A se vedea importantul paragraf 9 din lucrarea citată, al cărui conținut a fost preluat, prelucrat și lărgit apoi).

Prin transpunerea obiectului văzut la figuri geometrice, acesta devine ușor sesizabil, ba chiar transparent. Linia geometrică nu ascunde nimic misterios, imprevizibil: ea nu prezintă proprietatea unei linii vii, care aproape în fiecare clipă poate lua o altă direcție, care ne dă și trebuie să ne dea indicații despre cel ce o trage, care prin imprevizibilitatea ei și caracterul ei jucăuș ne ține permanent sub tensiune. (Să luăm ca termen de comparație, de pildă, linia din tablourile lui Klee). Linia geometrică este determinată în prealabil de către figura de care aparține și care, ca figură, este construită într-un mod neechivoc. Esența construcției constă tocmai în claritatea și ușurința sesizării.

Pentru a înțelege ce se întâmplă aici, să ne reîntoarcem la *clara et distincta perceptio* a lui Descartes: mod de percepere a unui obiect prin care acesta devine pe deplin și dintr-odată transparent, fără să rămână nimic nelămurit. Tocmai în aceasta constă și importanța lui *intuitio*³⁰.

²⁹ *Husserliana*, vol. VI, Martinus Nijhoff, Den Haag, 1954 („Criza științelor europene și fenomenologia transcedentală”).

³⁰ Trimitem aici, la frumoasa lucrare a lui Gerhart Schmidt *Aufklärung und Metaphysik*, Niemeyer-Verlag Tübingen, 1965. Noile interpretări asupra lui Descartes în cultura germană și-au primit impulsul de la Heidegger. A se

Cea de a doua regulă din „Discursul” lui Descartes ar putea fi considerată ca fir conducător pentru arta de prezentare proprie a lui Picasso.

„De diviser chacune des difficultés que j'examinerais en autant de parcelles qu'il se pourrait et qu'il sera requis pour le mieux résoudre”⁴¹.

Revenirea la forme simple, care sunt mai ușor de cunoscut – această idee dominantă a *Discursului*, este susceptibilă de a fi mutată din domeniul metodologiei cunoașterii în cel al metodologiei redării lucrului văzut. Schmidt spune pe bună dreptate: „Intuiția este modul în care obiectul este dat pentru subiect, dacă este asociată cu capacitatea și disponibilitatea de cunoaștere a subiectului”⁴². Picasso demonstrează că acest mod optim în care ne este dat obiectul, nu trebuie să rezide câtuși de puțin în adaptarea optimă la obiectul pe care îl avem în față, ci în transformarea acestuia conform unei scheme deja elaborate de subiect.

Heidegger a sesizat într-un mod profund că transformarea cunoașterii contemporane în raport cu cea din epocile trecute nu poate fi explicată printr-o mai consecventă aplicare a experimentului, căci prin recurgerea la experiment se presupune deja un proiect prealabil (tocmai conceptul științelor naturii conform căruia natura este un ansamblu de unități mici de masă aflată în mișcare), marea descoperire a cercetătorilor și a gânditorilor din zilele noastre⁴³.

Am putea merge până la a susține că definiția celui *repraesentatio* a lui Descartes, așa cum o expune Heidegger, își capătă materializarea în pictura lui Picasso. „A-ți reprezenta (*Vor-stellen*) înseamnă aici: a-ți aduce în față existentul ca ceva care ți se împotrivește (*als Entgegenstehendes*), a-l raporta la subiectul reprezentării

vedea în acest sens și R.H. Volkmann-Schluck, *Die Wandlung des Wissens in sein neuzeitliches Wesen*, Studium-Generale-Vortrag der Universität Köln, 1953.

⁴¹ „De a împărți fiecare dintre dificultățile pe care le cercetez în atâtea părți în câte s-ar putea și de câte ar fi nevoie, pentru a le rezolva mai bine” (Descartes, *Discurs asupra metodei*, București, Ed. Științifică, 1957, p. 48, trad. G. Totoescu).

⁴² G. Schmidt, *Aufklärung und Metaphysik*, op. cit., p. 28.

⁴³ Să ne referim aici doar la două studii: *Die Frage nach dem Ding*, Niemeyer-Verlag, Tübingen, 1962, îndeosebi p. 59 și urm. și *Die Zeit des Weltbildes* în *Holzwege*, Klosterman Verlag, Frankfurt a. M., 1950, p. 69 și urm.

și a-l constrânge la acest raport ca fiind singurul ce dă măsura³¹. Acest lucru pare improbabil, dar ce face artistul dacă nu transformă ceea ce i se înfățișează (în cazul de față, femeia) astfel încât să poată fi cel mai lesne reținut. Din această cauză este omis întreg domeniul expresiei, și nu deoarece, așa cum credea Kahnweiler, obiectul pictat corespunde mai bine „conceptului” de femeie sau nu știu cărei „categorii” a percepției vizuale (Sehkatégorien).

Un portret clasic de femeie nu este pur și simplu o configurație, pe care o identificăm ca fiind de femeie, ci pe fața acesteia recunoaștem o anumită persoană, un caracter, o sensibilitate anume, mai mult, ceva din trăirea care i se răsfrânge pe chip. Acest domeniu a fost eliminat în mod intenționat de către Picasso, și nu întâmplător, căci în felul acesta obiectul redat ajunge la autonomie, ceea ce înseamnă totodată că se sustrage posibilității de modelare de către cel care îl contemplă. Picasso vrea să redea despre respectiva persoană doar ceea ce nu i se poate sustrage, lucru pe care caută să-l obțină prin geometrizare. Am putea spune generalizând: *linia expresiei este linia posibilității de a dispune* (Verfügungslinie). Ceea ce înseamnă: important nu este obiectul în autonomia sa, ci în dependența sa de cel ce îl prezintă. Tocmai acest caracter al raportării accentuate la subiectul reprezentării, al constrângerii la raportare voia să-l reliefeze Heidegger în a sa explicație a lui *re-praesentatio*. În acest sens se poate spune fără nici o reticență că în pictura lui Picasso devine vizibil ceva din esența acelui *re-praesentatio* modern, chiar într-un mod mai pregnant decât la Descartes.

Considerațiile noastre au avut drept punct de plecare geometrizarea. În ce relație se află geometrizarea și perspectiva multiplă? În fond este vorba de unul și același proces. Prin geometrizare obiectul de reprezentat este transformat astfel încât el să devină ușor sesizabil, transparent. Pentru a satisface această cerință, este necesar ca obiectul care ni se dezvăluie să nu-și ascundă nici o latură, așa cum se întâmplă în mod necesar atunci când, privind un corp tridimensional, îl vedem întotdeauna dintr-o singură parte. Este un aspect care a fost reliefat de Husserl la cercetarea percepției lucrurilor, folosind pentru aceasta termenul de „Abschattung” (adumbrire). De fiecare dată îmi este accesibilă o anumită latură a lucrului, deoarece îl văd dintr-un anumit unghi (idee care a fost

³¹ Holzwege, op. cit., p. 84.

preluată și dezvoltată de Sartre și Merleau-Ponty). În forma desăvârșită a lui *intuitio*, toate laturile lucrului s-ar oferi concomitent. Descartes însă consideră că o astfel de *intuitio* este doar cea divină. Picasso urmărește să suprimă limita perspectivei noastre prin introducerea perspectivei multiple, prezentarea simultană a mai multor unghiuri de vedere complementare. Astfel trebuie înțeleasă și tendința de a reduce spațialitatea la suprafață. Diferitele laturi ale corpului trebuie într-un fel concomitent desfășurate și fixate într-un singur plan, care poate fi cuprins cu o singură privire.

Însă pentru a reține transcenderea poziției limitate în care se află cel ce privește obiectul și, în felul acesta, a dependenței sale de obiectul văzut, în desfășurarea obiectului multitudinea punctelor de vedere trebuie reținută într-o *représentation totale*. Pentru a formula mai clar, diferitele laturi ale unui corp ar putea fi prezentate ca și cum supra fețele lui ar fi desprinse și desfășurate. Acest lucru nu este însă suficient; în cadrul reducerii corporalității la suprafață, trebuie sugerat totuși și momentul corporalității; acest lucru se petrece prin redarea lucrului văzut din mai multe unghiuri în mai multe poziții sau, pentru a spune altfel, prin rotirea sa în jurul unei axe centrale, în raport cu care variază.

Cubiștii înșiși recunosc că prin descompunerea obiectului în diferitele sale aspecte, ei urmăresc să-l sesizeze pe acesta în durabilitatea sa. Să cităm aici o declarație a lui Juan Gris, din care acest lucru rezultă cât se poate de limpede:

*„Justement par réaction contre le éléments fugitifs employés par les impressionnistes dans leurs représentations, on eut envie de chercher, dans les objets à représenter, des éléments moins instables. Et on choisit cette catégorie d'éléments qui restent dans l'esprit par la connaissance et qui ne se modifient pas toutes les heures. À l'éclairage momentané des objets, on substituait par exemple ce qu'on croyait être la qualité même de cette forme”*³⁵

³⁵ Juan de Gris în *Bulletin de la Vie Artistique*, Paris, 1925, VI année, No. 1, p. 15 și urm., reprodus după Kahnweiler în *Juan Gris, op. cit.*, p. 29. („Tocmai ca reacție împotriva elementelor efemere luate în considerație de impresionisti în reprezentările lor, simți nevoia să cauți în obiectele de urmăz să le reprezinti elemente mai puțin instabile. Se caută acea categorie de elemente care rămân în spirit ca urmare a cunoașterii lor și care nu se modifică în orice moment. Eclerajului momentan al obiectului i s-a substituit, de exemplu, ceea ce se credea a fi calitatea însăși a acestei forme“).

Dacă acest lucru mai este valabil în cazul cubismului sintetic al lui Juan Gris, în ce privește cubismul analitic, unde prin fărâmițare obiectul este pus în mișcare, devenind de nerecunoscut, nu mai poate fi vorba de așa ceva. Nu poate fi tăgăduit aci efectul estetic percutant care apare în felul acesta; momentul variației și variabilității poate fi întâlnit și la Proust, în ceea ce numim «Nähe»⁴⁶, dar motivul propriu-zis pentru tendința amintită nu reiese cu claritate nici din afirmația lui Juan Gris nici din interpretările lui Kahnweiler. Pentru a ne exprima mai direct: prin geometrizare, obiectul reprezentat nu numai că dobândește statornicie, dar este și siluit. Dacă vreau să am certitudinea capului pictat de mine, să-l fac să depindă de mine, trebuie să-l readuc la forme intuitive, să contopesc multitudinea punctelor de vedere într-o singură imagine de ansamblu prin care este sesizat dintr-o dată ceea ce, altfel, devine accesibil numai într-un șir de priviri separate.

La început am arătat că figura geometrică cel mai frecvent întâlnită este triunghiul, fără a putea atunci întemeia într-un fel această constatare. Acum însă înțelegem motivul: deoarece triunghiul este cea mai simplă figură plană. Dacă datul trebuie radical simplificat, atunci nu se poate tinde decât către cea mai simplă figură, triunghiul. Întrebarea care se ridică este: de ce trebuie obiectul care ni se arată (das Sich-Zeigende) să fie ușor accesibil, cine prescrie acest lucru? Răspunsul este: voința de a dispune a subiectului care privește subiectul, am putea spune, care se concepe și se realizează ca voință. Pentru a înțelege ce înseamnă acest lucru, ar trebui să urmărim dezvoltarea metafizicii moderne de la Descartes până la Nietzsche. Heidegger a fost cel care pentru prima dată în metafizica contemporană a descoperit această conexiune, deschizând metafizicii moderne o nouă cale. De atunci, înțelegerea noastră se mișcă pe acest făgaș, chiar și atunci când nu se recunoaște acest lucru.

Revenind la problema noastră, a sensului perspectivei multiple, din cele spuse rezultă dintr-o dată următoarele: În obiectul prezentat, ceea ce ni se oferă în primul rând nu este ceea ce este văzut, obiectual (das Gesehene, Gegenständliche), cum susține Kahnweiler, ci mai degrabă însuși cel ce privește (der Sehende). De la obiectul privirii suntem aruncați înapoi către subiectul ei, acesta din urmă

⁴⁶ W. Biemel numește «Nähe» (Vezi mai sus: **Cuvânt înainte** „acel temei, niciodată cunaticificabil, al relației omului cu lumea, ce caracterizează o anumită epocă“).

manifestându-se prin puterea de a modifica obiectul, ca voință care dispune (*verfügende Wille*). Putem să înțelegem acum următoarea declarație a lui Picasso: „În tablourile mele introduc toate lucrurile care îmi sunt dragi. Cum le merge în această postură mi-e indiferent; ele trebuie să se împace cu această soartă”³⁷.

Dacă subiectul se înțelege pe sine ca voință (în cazul artistului această înțelegere de sine nu se exprimă sub forma cunoașterii teoretice, ci în modul său de raportare la lucruri, mai exact la modelarea lor), atunci existentul (*das Seiende*) în totalitatea sa devine obiectual. Voința își dezvăluie puterea în modelarea existentului; cu cât mai mare este distanța dintre prima privire și cea modelată, cu atât mai mare este posibilitatea ei de acțiune.

Acum devine limpede de ce în creația de mai târziu a lui Picasso femeia constituie unul dintre obiectele, privilegiate ale unei atari modelări. Ea este persoana către care se îndreaptă afecțiunea noastră, iubirea noastră, pe care o râvnim. Raportul afectiv se sustrage oricărui calcul, noi suntem într-o măsură mai mare sau mai mică la discreția lui.

Împotriva acestui fapt se produce revolta. Femeia nu este o ființă „misterioasă” spre care suntem atrași printr-o înclinație inexplicabilă. Vraja ei trebuie să dispară, din moment ce imaginea femeii se află acum la discreția artistului, care o modelează și o poate reduce la cele mai simple figuri geometrice. În spatele acestui mod de redare se ascunde interpretarea metafizică de sine a subiectului ca voință. Voința nu trebuie să se conformeze obiectului pe care îl are în fața ei, ci, dimpotrivă, trebuie, să dispună de acesta. O atare dispunere are loc în reprezentarea totală realizată prin intermediul perspectivei multiple. Nimic nu i se poate sustrage acestei forțe. Așadar, nu de alungarea omului din artă este vorba aici, cum considera Ortega y Gasset, ci de o radicală instaurare a ființei umane dominate de voință. Firește, tot aici devine vizibilă dehumanizarea omului prin transformarea sa în obiect. Asupra acestui lucru vom mai reveni.

Artă lui Picasso se situează în vecinătatea modului de a filosofa propriu lui Nietzsche (mai exact, acea etapă a creației lui Picasso caracterizată prin perspectiva multiplă, căci opera sa s-a dezvoltat în direcții multiple). Iată de ce nu trebuie să ne surprindă dacă de la Nietzsche putem afla câte ceva despre arta lui Picasso, despre sub-

³⁷ Pablo Picasso, *Wort und Bekenntnis*, op. cit., p. 29.

stratul ei. Căci principiul deformării simplificatoare a fost înțeles și anticipat încă de Nietzsche.

„*Simplificarea logică și geometrică este o consecință a creșterii puterii: invers, perceperea unei atari simplificări amplifică sentimentul puterii, culmea dezvoltării: marele stil*”³⁸.

În această frază este exprimat de fapt cât se poate de limpede ceea ce se întâmplă în creația lui Picasso, și anume creșterea puterii imanentă oricărei simplificări; rezultatul simplificării (das Vereinfachte) îl reliefează pe artist ca cel ce efectuează o atare simplificare și, în felul acesta, îi relevă dominația sa asupra obiectului simplificării. Această creștere a puterii explică și fascinația extraordinară pe care o exercită tablourile sale. La început, privindu-le, suntem frapați de faptul că nu aflăm la ele ceea ce ne-am aștepta; nu după mult timp însă sesizăm acea forță a voinței dominatoare cu care, în anumite limite, ne identificăm (nu însă și cu victima ei), împărtășind în felul acesta sentimentul puterii ce se degajă din ele. Nietzsche arăta în mod deschis: „Artiștii nu trebuie să vadă nimic așa cum este, ci mai plenar, mai simplu, mai puternic decât este”³⁹.

Următoarea maximă a lui Nietzsche ne lasă să înțelegem că el a surprins cât se poate de clar și momentul constrângerii imanent al artei: „Arta modernă ca o artă de a *tiraniza* – o brutală și departe împinsă *logică a liniamentului*; motivul simplificat până la o formulă: formalul tiranizează... brutalitatea culorilor, a materialului, a pofetilor... Așadar *logică, masă și brutalitate*”⁴⁰.

Picasso formulează mai precaut transformarea de care este vorba aici: „Prin artă ne exprimăm reprezentările noastre asupra a ceea ce natura nu este”⁴¹. Această determinare negativă ascunde ceea ce la Nietzsche este scos la iveală. Într-o declarație de mai târziu a pictorului, găsim mai degrabă o aluzie în acest sens, deși ea era gândită în primul rând ca o simplă referire la tehnica picturii. „În trecut, tablourile se apropiau treptat de forma lor desăvârșită. Fiecare zi adăuga ceva nou și un tablou era rezultatul unui șir de adăugiri. La mine, tabloul este rezultatul distrugerilor”⁴².

³⁸ Friedrich Nietzsche, *Der Wille zur Macht* No. 800.

³⁹ *Idem*.

⁴⁰ *Ibidem*, No. 827.

⁴¹ Picasso, *Wort und Bekenntnis*, op. cit., p. 10.

⁴² Boeck, *Picasso*, Kohlhammer-Verlag, Stuttgart, 1955, Gespräch mit Christian Zervos in *Cahiers d'Art* 1935, p. 173 și urm. citat p. 504.

Înainte de a continua considerațiile noastre asupra perspectivei multiple, să abordăm acest aspect al voinței. Tabloul „Nud feminin, pieptănându-se“ datează din anul 1940⁴³. Privindu-l, s-ar părea că el nu are nimic de-a face cu acea trăsătură de bază pe care am putea-o reda prin formula: instaurarea dominatoare a voinței asupra ființei umane. Ceea ce sesizăm la acest tablou nu este subjugarea, a ceea ce mi se arată (*das Sich-zeigende*), ci un fel de izbucnire a animalicului, a instinctului, care reușește să reprime orice altceva. Izbucnirea este atât de radicală încât omul se transformă într-un animal. Vederea din lateral dezvăluie o față de animal cu nări. Abdomenul umflat, șezutul precum și picioarele foarte scurte sunt de animal. Unghiile de la picioare devin gheare. S-ar părea că vezi un monstru înaripat din lumea basmelor, nu o femeie.

În tabloul „La scăldat“ (1927), întreg corpul este transformat într-un simbol sexual⁴⁴. Impresia nemijlocită este că ai în față un piept de femeie cu picioare. Înseși cosițele, părul femeii au devenit excrescențe având forma unor sâni. La fel și mâinile. Singura parte a corpului care mai poate fi recunoscută este șezutul.

Aceeași abstracție se realizează în tabloul „Monument: fată“⁴⁵ din 1927. Capul, sediul lui *ratio* devine un apendice încă tolerat, în timp ce părțile sexuale sunt exacerbate până la monumentalitate. Nu este aceasta o dovadă convingătoare că aici pretenția voinței de a domina totul este pusă sub semnul întrebării de către instinctul sumbru, inconștient, care se sustrage acestei voințe?

Examinând lucrurile mai îndeaproape, ceva devine totuși limpede: dacă dintr-o dată caracteristicile sexuale reprimă toate celelalte componente ale tabloului, dacă ele se amplifică peste măsură, fiind etalat ceea ce de obicei omul vrea să ascundă, aceasta nu se întâmplă de teama amenințării instinctualului, pentru a pregăti fuga de el, ci pentru a deveni stăpânul său.

Tabloul „Monument: fată“ urmărește să redea ce caracterizează esența acestei vârste a femeii. Cu excepția capului relativ mic, întreaga sa înfățișare este un piept monumental care, urcând vertical, servește odată de soclu pentru cap, iar altă dată, dispus orizontal, face legătura dintre un triunghi roșu și o configurație în formă de om în care este

⁴³ Reprodus de Boeck, p. 251.

⁴⁴ Ibidem, p. 392.

⁴⁵ Ibidem, p. 327.

schităta forma șezutului. Această configurație se sprijină pe un triunghi care funcționează ca simbol al sexului. Pe jumătatea din stânga a imaginii apare același simbol sub formă de cerc, ca pedestal pentru marele triunghi roșu. Esența tinerei fete este redusă la sexual. Tot ceea ce nu ține de sexual este eliminat.

Acest tablou nu dă naștere câtuși de puțin impresiei dominării omului de către instinctele neînfrânate, care nu pot fi nici într-un fel ferecate. Nimic nu este aici necondiționat, nestăpânit, nimic nu izbucnește orbește. Căci o ciudată transformare s-a produs: întrucât artistul îl reduce pe om în mod unilateral la instinctual, acesta din urmă nu este lăsat în seama instinctului orb (Trieb in seiner Triebhaftigkeit), ci unuia mai degrabă îmblânzit. Faptul că artistul poate exacerba într-o asemenea măsură funcția instinctului (respectiv a organelor sale) este un indiciu că acesta este subordonat voinței sale. Instinctul își pierde caracteristica sa de forță de nestăvilit, ce se impune permanent. Conturul, greu pe care-l dobândesc toate formele persoanei redate de acest tablou exprimă faptul că o astfel de domolire a instinctualului a fost realizată. Întreaga construcție a acestui tablou este staică, exprimându-se astfel faptul că aici totul este *fixat*, că pericolul răbufnirii instinctualului nu mai există. În contrastul dintre roșul cald și albastrul răcoritor este pus în evidență contrastul dintre activitate și pasivitate. Dar tocmai puritatea culorilor, neamestecul lor vestește faptul că această dominație a fost realizată; de asemenea și faptul că orice culoare apare între anumite limite și că nici una dintre ele nu se răsfrânge asupra celeilalte. Roșul este de o luminozitate intensă, fără însă să fie strălucitor și să aibă neliniștea flăcării care deformează totul și care rămâne insesizabilă în vioiciunea ei.

Din toate acestea putem conchide că instinctul a fost subordonat puterii voinței, că a devenit un instrument al acesteia. Chiar și acest proces a fost prevăzut de Nietzsche atunci când vorbea despre reliefaarea animalului ca mijloc ce servește intensificării sentimentului vieții, stimulării acestuia.

„Arta ne sugerează stări de vigoare animalică, ea este, pe de o parte exces și revărsare de corporalitate înfloritoare în lumea imaginilor și dorințelor; pe de altă parte, este un imbold pentru funcțiile animalice prin imagini și dorințe ale unei vieți intensificate, o intensificare a sentimentului vieții, un stimulent al acestuia. În ce măsură poate avea și urâtul această forță? În măsura în care comunică

ceva din energia tumultuoasă a artistului, care a devenit stăpân peste ceea ce este urât și îngrozitor⁴⁶.

Instinctul se transformă din forță irezistibilă în forță subordonată voinței. Această transformare are în ea ceva eliberator. Oamenii văd tocmai forța căreia ei îi sunt expuși sau care cel puțin îi amenință. Ei văd că instinctul nu este pur și simplu o forță oarbă, ci ascultă de voință. Nietzsche vorbește de această înstăpânire care ține de marele stil, în următorul fragment:

„Măreția unui artist se măsoară nu pornind de la «sentimente frumoase» pe care le trezește – acest lucru îl pot crede doar femeile – ci de la măsura în care se apropie de marele stil, este capabil de acesta. Marele stil are în comun cu marea pasiune faptul că desconsideră ideea de a fi plăcut; că uită să convingă; că dispune; că *vrea*... A deveni stăpân asupra haosului care ești; a sili haosul să devină formă; logic, simplu, neechivoc... aceasta este aici marea ambiție⁴⁷.

Această constrângere a faosului de a deveni formă pare să fie de o importanță centrală pentru Picasso. Să revenim asupra portretelor de femei caracterizate prin perspectiva multiplă. În anii 1941-1943 este realizat un întreg șir de atari portrete, dar această temă reapare chiar mai târziu; astfel în 1955 este realizată „Turcoaica“, aflată acum la Galeria de artă din Hamburg. În tehnica sa de prezentare putem distinge două tendințe: cea realizată prin „desfășurare“, de la care am plecat, unde diferite vederi ale obiectului pictat sunt redată prin alăturarea lor, și cea realizată prin „înfășurare“, sau prezentarea comprimată, când diferitele perspective sunt înfășurate oarecum într-un singur plan. (Ca exemplu putem cita aici tabloul „Femeia cu pălărie“, realizat în august 1942. Aici prezentarea nu ocupă mai mult spațiu decât un tablou obișnuit realizat dintr-o singură perspectivă). Uneori, redarea se abate de la figura triumghiului, recurgând, desigur, la alte figuri la fel de simple, de clare. Se tinde astfel către o dizolvare treptată a unghiurilor cotidiene de vedere. (A se vedea, de pildă, „Capul de femeie“ din Folkwang-Museum, Essen, pictat în 1942). Distrugerea formei concrete a obiectului poate fi dusă atât de departe încât momentul subjugării acestuia de către artist, așadar, momentul forței se transformă în cruzime. Rezistența este aici într-o așa măsură învinsă, încât este anulată

⁴⁶ Nietzsche, *op. cit.*, N. 802.

⁴⁷ *Ibidem*, No. 842.

posibilitatea oricărei rezistențe. În felul acesta biruitorul își fură pământul de sub picioare, își pierde din forță. Căci subjugarea a ceva lipsit de orice putere nu permite nici o desfășurare de forțe și nu este trăită decât ca pură cruzime.

Și acest moment al cruzimii a fost întrezărit de Nietzsche atunci când spune despre opera de artă:

„...în măsura în care ea deșteaptă ușor în noi plăcerea cruzimii (eventual chiar plăcerea de a ne face să suferim *pe noi înșine*, autosiluirea: și în felul acesta, sentimentul puterii asupra noastră înșine)¹⁸. La Picasso se află ascunsă fără îndoială și această tendință către automaltratare, către distrugerea a ceea ce constituie obiectul afecțiunii. În felul acesta capătă expresie totodată propria superioritate asupra obiectului iubirii, propria putere. Celor spuse de Picasso într-un fragment citat mai devreme, și anume că lucrurile „trebuie să se împace cu noua ipostază“, și anume aceea în care au ajuns în urma modelării lor artistice, ar trebui adăugat: pentru că așa poruncește artistul. Iar el face acest lucru întrucât se consideră o ființă înzestrată cu voință, voință pe care nu și-o poate manifesta decât prin exteriorizarea puterii sale. Un atare mod de raportare la lume (Weltbezug) poate fi înțeles numai de pe o poziție caracterizată prin supremația voinței.

Dificultatea examinării portretelor de femei conform prezentării prin perspectiva multiplă constă în înțelegerea acelei duble structuri necesare – a voinței și a elementului care i se opune acestia. La început, privind tabloul, observăm, respectiv căutăm doar elementul de rezistență (*das Widerständige*), așadar descrierea unei femei, fără să înțelegem însă că femeia nu este înfățișată ca atare, ci ca ceea ce se opune și pe care voința o caută pentru a-și dovedi puterea de modelare. După cum menționam mai devreme, femeia constituia în creștinismul apusean obiectul adorării, iubirii (să amintim aici doar de cultul Fecioarei Maria). Faptul că voința reușește să se afirme tocmai față de acest „obiect“ favorizat reprezintă o performanță extremă. De obicei, ne este greu să înțelegem că tocmai puterea de transformare a artistului este aceea care trebuie redată și nu respectiva persoană înfățișată de tablou și despre care nu mai putem spune dacă este atrăgătoare, deșteaptă, sensibilă și alte lucruri de acest fel.

¹⁸ *Ibidem*, p. 802.

Tabloul a devenit arena de luptă în care trebuie să se înfrunte cei doi rivali: artistul și persoana ce trebuie modelată artistic. Cu cât mai mult se îndepărtează artistul de punctul de vedere care i se oferă nemijlocit, cu atât se simte el mai puternic. „Obiectul“ trebuie să prezinte ambii poli: pe de o parte, cel faptic, real, de la care a plecat artistul și care, de fapt, nu mai este vizibil, iar pe de altă parte, cel pe care îl avem în față; numai în felul acesta percepem tensiunea imanentă înfruntării dintre artist și modelul său. Această tensiune trebuie să capete viață în tabloul însuși. În tabloul amintit, acest lucru este realizat prin contradicția dintre formele ascuțite și cele rotunjite, iar din punct de vedere cromatic, prin contrastul dintre galbenul strident și verdele întunecat, albastru, violet și negru. Ceea ce este dominat de către voință este fixat în forme ascuțite și culori luminoase și astfel făcut transparent.

Spuneam la început că scaunul pe care stă femeia din tablou nu suferă aceeași transformare, lucru ce poate fi lesne explicat. Scaunul în calitate de obiect confecționat de om, stă din capul locului sub puterea de dispunere a acestuia, astfel că omul nu mai trebuie să-și manifeste această forță prin transformarea sa. Omul însă, dimpotrivă, nu este modelat de om, și ca atare, tabloul prezintă un proces tulburător, cu totul neobișnuit, și anume acela al transformării unui om conform voinței altuia⁴⁹.

În interpretarea mea, acest eveniment devine dintr-o dată vizibil în tablourile lui Picasso prin tehnica perspectivei multiple.

Afirmația lui Picasso citată de noi la începutul eseului: „Arta este o minciună care ne învață cum să înțelegem adevărul“ ar trebui completată astfel: este vorba de adevărul care ni se relevă atunci când ne înțelegem în mod consecvent ca ființe definite prin voință și acționăm în consecință.

Interogându-ne acum asupra tipului de apropiere (*Nähe*) care se manifestă în acest tablou, (mai exact, în această grupă de tablouri), dăm peste ceva similar cu ceea ce am întâlnit la Kafka. Obiectul prezentat se sustrage celui care-l domină tocmai pentru că este dominat; ceea ce este apropiat prin forță își pierde esența sa și nu

⁴⁹ S-ar putea obiecta că în alte tablouri ale lui Picasso transformarea cuprinde și obiecte confecționate de oameni, cum ar fi cele în care apare chitara, din perioada cubismului analitic. În portretul femeii însă, contrastul din imaginea nemodificată a scaunului (redat realist) și imaginea complet modificată a omului exprimă tocmai esențialul: transformarea omului.

reflectă decât constrângerea ca atare. Dar cu cât mai mult își pierde obiectul apropierei esența sa, cu atât mai mult se transformă esența puterii celui care domină în pură cruzime, care face ca obiectul dominat să devină simplă jucărie lipsită de posibilitatea opunerii vreunei rezistențe oarecare.

Am văzut deja că Picasso tinde pe alocuri către cruzime, ba uneori, îi cade chiar pradă, atunci când împinge la maximum deformarea modelului, delectându-se cu plăcerea deformării. Este ciudat că unul dintre pictorii care a fost atât de afectat de cruzimea epocii noastre și care a prezentat-o tematic pentru a o putea biciui, să cadă el însuși pradă cruzimii⁵⁰. Acesta este poate un indiciu pentru modul în care cruzimea e o primejdie a epocii noastre în genere, ca epocă determinată și impregnată de supremația voinței, în care perversitatea voinței este mereu prezentă, ca posibilitate⁵¹.

Cum capătă expresie *Apropierea (Nähe)* în această artă? Într-un mod discordant: forța voinței, care poate frânge orice rezistență, revedincă identificarea cu ea: sau, pentru a ne exprima într-un mod mai precaut, îndeamnă la o atare identificare. În ea trăim ceva asemănător cu o eliberare a voinței, care nu mai ascultă decât de propriile sale dispoziții, nu este subordonată decât lor. Suntem astfel pradă unei vrăji plăcute pe care o emană această putere a voinței. În același timp însă, se produce și o identificare cu obiectul dominat de voință, căci suportăm puterea, îi suntem expuși, sacrificați. Am văzut că voința are nevoie de un ceva care îi opune rezistență pentru a se verifica permanent ca voință. Pentru noi, în calitate de ființe dominate, voința este plină de cruzime. Ea ne răpește esența, este amenințarea însăși. În opoziția tensionată dintre putere (*Mächtigkeit*)

⁵⁰ Prezentarea din tabloul *Guernica* este neîndoiește mai puternică și mai convingătoare decât redarea perversității puterii din tabloul de mai târziu *Masacru în Coreea* (1951). În acesta din urmă, Picasso nu reușește să transpună în imagine caracterul înspăimântător al acestui război. El pare mai degrabă ceva fantastic.

⁵¹ Dacă portretele de femei, de care ne ocupăm aici, au fost realizate tocmai în epocacelei mai mari cruzimi pe care a cunoscut-o Europa și lumea întreagă, se poate ca ceva din aceste evenimente să le fi pătruns și să fi devenit vizibil și prin ele. Această sugestie nu ne poate însă satisface și întrebarea pe care trebuie să ne-o punem este mai degrabă: cum s-a putut ajunge la o atare perversitate a existenței umane? Iar aici radicalizarea voinței constituie elementul fundamental.

și lipsa de putere (răpirea esenței), *apropierea* se exprimă ca *schismă amenințătoare*. Din acest motiv și efectul operelor de artă amintite este discordant (firește, dacă nu îl apreciem după atracția estetică superficială): ele ne farmecă, ne încântă, în măsura în care trăim voința în manifestarea puterii ei, și ne apasă, în măsura în care voința devine cruzime, distrugând fără milă obiectul care îi opune rezistență, pentru a-și dovedi astfel forța. Ceea ce putem afla în acest sens din operele lui Picasso este desfășurarea unui proces în mijlocul căruia ne aflăm, fără a voi să-l recunoaștem. În clipa în care omul îl consideră pe semenul său un obiect, asupra căruia își arogă puterea de a dispune în mod absolut, începe o nouă epocă istorică. Cum se va răsfrânge acest proces asupra noastră, încă nu știm și nici nu suntem pregătiți pentru a afla, nu este însă o întâmplare că el își află deja exprimarea în artă.

Traducere de **George PURDEA**

WALTER BIEMEL ÎN DIALOG CU CONSTANTIN ASLAM

C.A. - Stimate domnule Biemel, oricine poate constata că numele dumneavoastră este deseori invocat în cultura noastră, că foarte mulți intelectuali de cele mai diverse formații, filosofi, oameni de litere, critici de artă v-au citit opera, vă citează și nu de puține ori, asociază numele dumneavoastră cu cel al lui Heidegger. Cu toate acestea mai nimeni nu poate indica, dincolo de unele vagi date, ceva de substanță din biografia dumneavoastră. În mod paradoxal, se știe mai bine activitatea dumneavoastră din Belgia, Germania etc. decât cea din România. S-au creat chiar și legende pe marginea biografiei dumneavoastră, în special în jurul relației intelectuale pe care ați întreținut-o cu Heidegger până la moartea sa. De aceea, v-aș ruga, domnule profesor, să punctați câteva repere din biografia dumneavoastră.

W.B. - Sunt sas din Ardeal, brașovean, cu părinții originari din Sibiu. Cu toate că sunt din Brașov, nu m-am născut la Brașov. M-am născut, asta e un lucru ciudat, aproape unic, în două locuri. La Belgrad, în 1918, în palatul Topcider. Familia mea locuia aici pentru că tatăl meu era căpitan de artilerie într-un regiment de rezervă la Belgrad în primul război. După război, când am revenit în Transilvania, tatăl meu a încercat să obțină un extras de naștere, și, pentru că nu știa sârbește, i-au propus să schimbe locul nașterii mele. Și tata a zis: Brașov. De fapt, asta și e adevărat. Eu sunt brașovean, am trăit în Brașov cei mai frumoși ani ai mei. Dar trebuie să vă spun... când am revenit, acum fac un salt, când am revenit din Belgia în Germania în 1951, a trebuit să trec prin mai multe interviuri la care era supus oricine de către oficialitățile germane. M-a întrebat un funcționar: „Unde te-ai născut?” Și eu i-am răspuns: „Am două hârtii: una în care este scris Brașov și alta de la biserica protestantă din Transilvania, unde este scris Topcider, Belgrad.” L-am întrebat apoi pe funcționar ce ar trebui să spun? Funcționarul s-a uitat lung la mine, apoi s-a adresat unei secretare și i-a spus: „Asta nici nu știe unde s-a născut. E un... filozof!” Am avut o tinerețe fericită la Brașov. Un oraș minunat. Situația extraordinară a acestui oraș e cunoscută

de români, așa că nu trebuie să-l descriu. În Germania l-am descris. Să știți că la început am avut mari dificultăți să explic ce-i cu Transilvania. Când eram întrebat de unde sunt, eu firește că răspundeam: „Din România, din Siebenbürgen (Transilvania).” Atunci se exclama: „A, Siberia, da, foarte frumos!” „Nu, nu-i Siberia, răspundeam, Transilvania.” „A, Pennsylvania, da, da știu, din S.U.A.” „Nu, domnule, este țara lui Dracula.” Ei, și atunci se dumireau. Știau de unde vin.

C.A. – Cum ați învățat să vorbiți românește? Au trecut peste 50 de ani de când nu ați mai conversat în limba română și, cu toate acestea, vorbiți excelent românește. Ați învățat limba română la școală?

W.B. – Nu numai la școală. Eu am facut școala la un liceu extraordinar, „Honterus”, cred că-l știți. Tatăl meu mi-a spus: „Trebuie să vorbești bine românește. Dacă trăiești în România, nu e posibil să nu vorbești foarte bine românește. M-a trimis la cursurile de vară ale lui Nicolae Iorga la Valenii de Munte, unde am ascultat conferințele lui și am cunoscut persoane foarte interesante. Am citit literatură română, am fost și sunt un entuziast al artei populare românești. În Apus s-a pierdut arta populară. Când încerc să explic prietenilor mei bogăția artei populare românești, au impresia că fabulez. Și atunci, pentru că nu vor să mă creadă, le arăt colecția mea de scoarțe populare românești din secolul trecut, colecția mea de ceramica românească. După ce văd aceste lucruri, toți rămân entuziasmați. Ce să mai vorbesc de muzica populară românească? La început prietenii mei au crezut că exagerez, că îmi iubesc prea mult țara. Dar eu le-am răspuns: „Nu pot să exagerez, fiindcă este o țară așa de bogată din punct de vedere spiritual, din punct de vedere uman și cultural. Eu nu m-am simțit niciodată ca membru al unei minorități în România, și trebuie să știți că cei mai buni prieteni ai mei au fost români.

C.A. – Dle profesor, v-aș propune să vorbim despre copilăria dumneavoastră. Ați trăit într-un mediu în care viața era organizată riguros, nemțește, cum se spune. Ce formație intelectuală aveau părinții dumneavoastră? Vă anticipau o anumită carieră în viață?

W.B. – Tatăl meu a vrut să facă din mine un wunderkind (copil minune). Asta n-a reușit fiindcă eram prea leneș. Vedeti, tatăl meu a fost un artist, prieten al lui Enescu. A fost profesor la Conservatorul de muzică din Brașov, iar spre sfârșitul vieții a fost concert-maestru la Orchestra simfonică din Brașov. Muzica a fost o parte

a educației și a vieții mele. Copil fiind, am ascultat multe concerte, am cântat și eu la vioară și violă. Mama mea era o persoană extrem de inteligentă. Era institutoare și avea o cultură și un simț al valorii deosebite. De pildă, când am vrut să citesc un roman de Karl May, mi-a spus: „Walter, viața-i așa de scurtă, de ce vrei să citești tu lucruri care nu merită citite?”

C.A. – Așadar, domnule Biemel, n-ați făcut lecturile pe care le fac de obicei copiii. Ați dat exemplul cu Karl May. Ce citeați în copilărie?

W.B. – Eu citeam Stifter, Johan Peter Hebel, Sakesländer. Am citit mai târziu revista „Klingsor”, o revistă culturală a lui Zieliech, cu texte foarte frumoase. Revista avea și texte din limba română și maghiară. Am citit cu mare plăcere cartea profesorului meu de limba germană, Meschendörfer, intitulată „Die Stadt im Osten” (Prin țările din Est). Nu știu dacă se mai știe că această carte a avut mare succes în Germania, făcând atunci cunoscute nu numai Transilvania, ci și Brașovul. Apoi au venit clasicii. Oricum, părinții mei nu s-au bogat și nu m-au obligat să fac ceva anume, iar tatăl meu îmi cumpăra tot ceea ce era necesar pentru studiu. Nu am dus lipsă de nimic.

C.A. – Prin urmare, domnule profesor, pasiunea pentru muzică ați deprins-o, ca să zic așa, în copilărie.

W. B. – Da, din copilărie. Să vă mai dau un exemplu. În casa noastră a stat un timp doamna Lia Busuioceanu, care a fost profesoara lui Radu Lupu. O pianistă excelentă, am făcut muzica de cameră împreună în casa noastră.

C.A. – Mi-ați sugerat chiar de la începutul convorbirii noastre că ați fost foarte amator de sport, de schi, tenis, fotbal. Cum împăcați atunci sportul cu muzica și școala?

W.B. – A fost un miracol ce am putut să fac în același timp, dar la urma urmei am făcut prea puțină muzică, cu toate că eram destul de avansat. Ca să vă mai dau un exemplu. Liceele germane aveau în timpul acela olimpiada de muzică. La una dintre ele am participat și am cântat un trio de Beethoven pentru flaut, vioară și violă. Eu am cântat la violă și am obținut premiul I la Sighișoara. Apoi am cântat în orchestra care dădea acele concerte extraordinare la Biserica Neagră. A fost un miracol ca să fac cele trei lucruri. Dar atunci am avut și ceva foarte neplăcut. Când aveam 16 ani am făcut o septicemie. În acel moment încă nu existau antibiotice și rezultatul acestei septicemii a fost că genunchiul drept a rămas anchilozat. Eu eram unul dintre cei mai buni sportivi ai liceului. Mama era disperată, pentru că trebuia să-mi taie piciorul. Asta spunea un medic. Dar un

alt medic a spus că este o prostie să-mi taie piciorul și mi l-a salvat prin operație și tratament. Și să vă spun, acest accident neplăcut a avut și o parte bună. N-a trebuit să particip la război să omor oameni. Când eu am studiat, prietenii mei au făcut serviciul militar și, după aceea, a fost război și după război, deportarea în Uniunea Sovietică. Eu mi-am putut termina studiile la București, am putut să plec în Germania să studiez cu Heidegger și să am o viață fericită. Când mă gândesc la un prieten român foarte bun, Alexandru Dragomir, un filosof excepțional, el, săracul, după ce a revenit din Germania în România n-a mai putut să facă deloc filosofie. Ar fi devenit un profesor strălucit de filosofie, bun prieten al lui Noica, dar a trebuit să lucreze într-o întreprindere forestieră. Să vedeți cum neplăcerile vieții pot avea uneori și caractere pozitive.

C.A. – Domnule profesor, spuneți că familia dumneavoastră era protestantă? Ați dobândit o educație protestantă sub influența bisericii?

W.B. – Nu. Este un lucru care poate astăzi nu se mai știe bine. Organizația sașilor din Transilvania a fost făcută prin biserică. Biserica a întreținut școlile, chiar liceele, dar, din nefericire, lucrurile au luat o întorsătură nedorită cu puțin înainte de război. Am avut o educație religioasă normală, protestantă, dar biserica n-a intervenit altfel în celălalt învățământ.

C.A. – Citind despre felul în care și-au dus viața unii filozofi, am constatat că în adolescență erau marcați de anumite experiențe religioase personale, de adevărate crize interioare. Ați trăit o astfel de experiență în adolescență?

W.B. – Nu, n-am trăit. Eu am fost influențat de Dostoievski; atmosfera dostoievskiană a fost importantă pentru mine. Dar n-am avut o criza mistică religioasă în acest sens. Cum să vă spun, cred că atmosfera rațională protestantă în care am crezut m-a izolat de astfel de experiențe. Dar aș vrea să vă mai spun ceva în legătură cu sportul. La început când am venit în liceu eu eram un băiat foarte slab, firav. Mi-a fost frică de sport pentru că profesorul era puțin prusac. Atunci am cerut să fiu dispensat de lecțiile de sport. Din fericire, medicul școlar nu a fost de acord, spunând ca sunt apt să fac chiar performanța. Și a avut dreptate. Am devenit un sportiv entuziast. Și astăzi fac tenis de masă cu aceeași plăcere ca în tinerețe.

C.A. – Când ați început să studiați limbile străine și includ aici și limbile clasice?

W.B. - De la 14-15 ani. Am început cu limba franceză în prima clasă de liceu și după aceea limba latină și greacă. Ar fi trebuit să fac mai mult pentru greaca veche. Fratele meu cel mai în vârstă, care a făcut liceul în Franța a tot insistat să fac temeinic greaca. Când m-am dus la Heidegger, m-a întrebat imediat dacă știu bine greaca. Am răspuns că știu, dar nu foarte bine. Și atunci Heidegger mi-a spus că trebuie neîntârziat să fac cursuri de greacă. Ceea ce am și făcut.

C.A. - Fiindcă tot ați adus în discuție un episod din viața fratelui dumneavoastră mai mare, n-ați vrea să discutăm puțin despre destinul familiei dumneavoastră?

W.B. - Da, da. Am fost patru frați. Fratele mai mare voia să învețe franceza. Cu acordul părinților, la vârsta de 16 ani, s-a dus în Franța, la Toulouse unde a făcut liceul și și-a ținut bacalaureatul. Și după aceea s-a dus la Paris, a fost la Alain, a devenit el însuși scriitor și traducător. A tradus în franceză „Elegiile duineze” ale lui Rilke, a tradus „Faust”, partea a doua. A lucrat la cele mai mari case de editură din Franța și la Institutul Francez din București, de unde prin eroare a fost deportat în U.R.S.S în 1945. Chiar am citit în „Jurnalul” lui Mouton, directorul Institutului francez pe atunci, cum a luptat ca să-l scoată de acolo. După un an de deportare a avut norocul să scape. A fost în regiunea Doneț. A scris apoi o carte foarte interesantă „Mon ami Vassia”, în care-i prezintă pe muncitorii ruși care i-au ajutat acolo pe deportați. Ce e foarte interesant, e că fratele meu a fost numit de la un anumit timp medicul lagărului pentru că avea... ochelari.

C.A. - Din acest motiv? Nu cumva pentru că dobandise niște priceperi în domeniu?

W.B. - Din acest motiv. Este de necrezut. Nu avea o pregătire specială, dar cum era cam ipohondru, știa destul de multe despre boli. A scăpat printr-o minune. Să vedeți cum. Cei care erau grav bolnavi erau trimiși în România. Fratele meu nu arăta deloc bine și o femeie medic, rusoaica, i-a făcut o radiografie și i-a spus că are numai un plămân. Când a venit în țară și-a dat seama că era sănătos, era slăbit, dar nu avea nimic la plămâni. Femeia aceea a spus în mod intenționat că-i bolnav, pentru ca fratele meu să se întoarcă în țară. Mi se pare că deportările s-au stabilit între U.R.S.S. și România, care s-a obligat să trimită muncitori să reconstruiască ceea ce a distrus războiul. Bineînțeles că nimeni nu a vrut să se ducă de bunăvoie,

voluntar, ca muncitor în U.R.S.S. De aceea, au luat populația germană din România, și bărbați și femei.

C.A. - Ce-a făcut fratele dumneavoastră după ce a venit din Rusia?

W.B. - S-a întors în Franța și a devenit directorul unei mari edituri. Aici a publicat cărți de filosofie, carte religioasă, mai multe traduceri din Biblie în ediții foarte frumoase. A publicat în editură cărți cu metode noi în matematici. El a făcut și experiențe pedagogice cu copii. A fost și la televiziunea franceză și a demonstrat cum copiii pot să înțeleagă probleme complicate de matematică dacă sunt bine conduși. A fost invitat apoi de televiziunea germană pentru a ține conferințe. A trăit în Franța, a fost fericit acolo. Avea mulți prieteni. A fost prieten și cu Cioran; la el l-am întâlnit de mai multe ori pe Cioran. Din păcate, a murit, a fumat prea mult.

C.A. - Ceilalți frați?

W.B. - Al doilea frate s-a specializat în producția hârtiilor. A lucrat și la Bușteni și a fost trimis de mai multe ori în Germania. A murit de cancer la plămâni. Al treilea frate a fost specialist în fabricarea coloranților. A fost și el deportat cinci ani în Rusia. A venit de acolo cu silicoză și tuberculoză. Era un om foarte vesel. Și-a păstrat această trăsătură de caracter chiar și la clinica din Moroeni, unde era internată și soția lui George Enescu. Chiar Enescu mi-a povestit ce multă simpatie aveau toți pentru el. A murit prea devreme. Cu toate că a fost îngrijit la Moroeni, nu s-a putut face mare lucru. Era un caz disperat.

C.A. - Deci, domnule profesor, destinul familiei Biemel în România a fost destul de tragic.

W.B. - Tragic. Dar, pe de altă parte, părinții mei au putut trăi în România. Tatăl meu a murit la vârsta de 81 de ani. A fost și el într-un lagăr rusesc, dar, din fericire, a putut să-și păstreze vioara acolo. În timpul lunilor cât a stat acolo a studiat toate sonetele pentru vioară de Bach. A revenit și a continuat ca profesor de muzică. Și mama mea a fost foarte curajoasă în acest timp. De pilda, eu am trimis o carte poștală din Belgia în 1945 prin Crucea Roșie, ca să spun că am ajuns cu bine și ea a răspuns. Suntem sănătoși și avem tot ce ne trebuie. Or, în acel moment, tatăl meu era în lagăr, doi frați ai mei erau deportați. După moartea tatălui meu, am luat-o pe mama în Germania, am dus-o la Paris. Am dus o viață grea, dar toată lumea în aceea vreme ducea o viață foarte grea. Noi nu putem să ne plângem.

C.A. – Stimate domnule Walter Biemel, aş vrea să mai revenim asupra copilăriei dumneavoastră, mai precis la lecturile pe care le-ați făcut. Natural că citeați literatură germană, cum ați și spus dealtfel; crați interesat și de alte literaturi. L-ați amintit pe Dostoievski. Ați avut o aderență sufletească pentru marii clasici ruși?

W.B. – Nu i-am citit atunci pe toți. Cehov, de exemplu. Tolstoi și Dostoievski am citit. Atmosfera, aceasta m-a impresionat la scriitorii ruși. Mi-amintesc că am fost atât de emoționat când am citit „Crimă și pedeapsă”, încât am avut chiar temperatură. A venit și medicul și a zis că nu-i nimic; o emoție puternică.

C.A. – Din literatura română ce autori preferați aveți atunci? Ce personalități v-au impresionat?

W.B. – Caragiale, Rebreanu, Creangă. Am citit și o serie de romane de care nu-mi aduc acum aminte. Știți cum e când ești în vârstă? Am avut un coleg celebru la Aachen care se ocupa de problema senilității, și într-o zi l-am întrebat ce se întâmplă cu memoria celor în vârstă. Iar el mi-a răspuns: „Când ești bătrân uiți 3 lucruri – uiți nume, uiți date și ...al treilea lucru l-am uitat”. Da, am avut o bibliotecă întreagă de romane românești. M-ați întrebat ce personalități m-au impresionat în adolescență! N. Iorga fără îndoială. Cum v-am spus, m-am dus de multe ori la cursurile de vară de la Vălenii de Munte. A fost pentru mine foarte important. Au venit profesori din toate colțurile țării. Era pe atunci și un teatru de vară, în care se organizau spectacole. Am fost și eu prezent. L-am cunoscut personal pe N. Iorga. Avea un spirit de umor deosebit. El mi-a povestit că de multe ori vin oameni la el și cer un mic subsidiu. La un moment dat a venit cineva și i-a spus: „Sunt membru în partidul dumneavoastră și aş vrea și eu un mic ajutor!” Apoi scoate un carnet, dar, spunea Iorga – acesta era de la un alt partid. „Nu, nu – a strigat, respectivul scoțând un alt carnet – acesta este bun, în partidul dumneavoastră eu cred!” Și Iorga mi-a spus: „Bineînțeles că i-am dat ceva ca să vadă că și partidul meu este bun. Am fost impresionat de Iorga, am fost impresionat de cunoștințele sale. Avea o memorie de necrezut. Putea să țină conferințe ore în șir fără nici o notiță. De necrezut. Era foarte uman. N-a făcut pe importantul. Atmosfera de acolo a fost excepțională și am fost fericit că am putut participa la acele cursuri de vară.

C.A. – Domnule profesor, vă amintiți de primul dumneavoastră contact intelectual cu filosofia?

W.B. – Îmi aduc aminte, fiindcă fratele meu cel mai în vârstă a studiat filosofia. Am văzut cărți de filosofie. Am citit Schopenhauer, câteva texte. Am început să citesc apoi Kant, „Critica rațiunii pure“. N-am înțeles nimic, dar am început să fac o mică lucrare.

C.A. – Pe la ce vârstă a avut loc această întâlnire?

W.B. – În primii ani de liceu. M-am simțit atras. Când părinții mei au auzit că vreau să studiez filosofia, s-au întristat. Într-o bună zi, când Ion Petrovici a venit la Brașov, tatăl meu l-a întrebat: „Domnule profesor, băiatul meu vrea să facă studii de filosofie. Ce poate să devină?“ Și Petrovici a răspuns: „Uitați-vă la mine. Ministru.“ Pe atunci Ion Petrovici era ministru la culte. Eu am scris o critică în revista „Klingsdörf“ despre cartea lui Petrovici „Filosofia lui Kant“. Și Petrovici a fost foarte surprins când a văzut că sunt atât de tânăr. Aveam 18 ani.

C.A. – Deci, domnule Walter Biemel, lecturile lui Kant v-au direcționat către filosofie?

W.B. – Da, da. Am fost fascinat. Și părinții mei au fost atât de drăguți că mi-au dat dreptul să studiez filosofia. Când, de fapt, filosofia este un studiu... Cum se spune în Belgia. Trebuie să studiezi dreptul, dreptul te duce la tot, dar filosofia nu te duce la nimic practic ca să câștigi bani. Dar am avut absolută nevoie să studiez filosofie ca să înțeleg ce este omul, cum trebuie să fie și ce să facă, care este destinul lui, de ce moare...

C.A. – Dacă dăm timpul înapoi, acestea erau neliniștile pe care le aveai la 17, 18 ani?

W.B. – Da, da, am spus că trebuie să studiez neapărat filosofie. Este adevărat că a fost și exemplul fratelui meu, care a studiat filosofia la Paris, care îmi scria regulat, și care mi-a explicat ce importanță poate avea studiul filosofiei. Vă mărturisesc că în acei ani s-a produs în mine o mare atracție pentru filosofie.

C.A. – Așadar, după terminarea liceului sau aproape de sfârșitul lui, dumneavoastră aveai o opțiune foarte clar exprimată pentru filosofie. Părinții nu s-au împotrivit. Ați venit la București, și, ca să fixăm anul, acest fapt se întâmpla în 1937. Este exact?

W.B. – Exact. 1937. Trebuie să menționez lucrul următor. O serie de sași au studiat fie la Praga, fie la Viena, fie în Germania. După ce au terminat studiile și au revenit în țară, trebuiau să refacă toate examenele. Asta se numește nostrificație. Dar dacă cineva face, de exemplu, 6-7 ani medicina, nu mai are poftă să refacă

examele. Și mulți au rămas în străinătate. De aceea, părinții mei au insistat să-mi încep studiile superioare în România, și după aceea să plec în străinătate, dacă doream. Acesta a fost un sfat foarte inteligent. Am venit la București și trebuie să recunosc că a fost o decizie foarte bună.

C.A. – Aici v-ați înscris la Litere și Filosofie și ați început să studiați filosofie, psihologie, sociologie, istoria artei. Voiati, prin urmare, să cuprindeți cât mai multe domenii.

W.B. – Da, da, voiam să cuprind cât mai multe domenii. Am făcut chiar și cursuri de limba și literatura română, de limba germană, fiindcă m-am gândit că dacă o să devin profesor de liceu nu pot să fac numai filosofie.

C.A. – Ați locuit ca student la cămin?

W.B. – Nu. Părinții mei au fost foarte draguți și mi-au dat permisiunea să nu trăiesc într-un cămin, ceea ce ar fi fost mai ieftin. Eu am vrut să am o cameră numai pentru mine. Le-am spus că vreau să lucrez singur. Și așa a fost; patru ani de zile am stat singur într-o cameră, am lucrat. Și am fost fericit. M-am dus la multe concerte la Ateneu. Și știți că cei mai mari artiști au venit la București, nu știu cum este acum. Dar atunci era extraordinar. Toți marii artiști ai Europei vizitau Bucureștiul. Pentru mine un eveniment extraordinar a fost primul concert al lui Dinu Lipati. A fost o revelație. Într-adevăr, a fost unul dintre pianistii mondiali. Și astăzi se transmit interpretările sale.

C.A. – Suntem, stimate domnule Walter Biemel, în anul 1937, într-o Românie în care noua generație de intelectuali activi de după primul război, și-a propus să-și facă un nume în cultura europeană. Dar aceeași generație care și-a propus să facă cultura de anvergură europeană în România era, totodată, și măcinată politic. Cum ați receptat dumneavoastră atmosfera politică de atunci? Ați participat la viața politică studentescă? Aveați simpatii?

W.B. – În viața universitară elementul politic activ care ar trebui semnalat este, fără îndoială, Garda de Fier, care voia să încerce o direcție, din nefericire, totalitară. O serie de colegi, care au fost membri ai Gărzii de Fier, au fost uciși pentru că au participat și ei la acte teroriste. Dar eu m-am separat, pentru că eu am fost împotriva totalitarismelor de orice fel. Am prețuit personalitățile fiindcă ele au fost... Se întâmpla un lucru foarte curios. Să vă dau un exemplu. Partidele istorice promiteau tinerilor diverse avantaje, pe când

Garda de Fier nu numai că nu promitea nimic, dar cerea tinerilor să facă sacrificii pentru a ajuta țara. Iar tinerilor li s-a părut mai natural să facă sacrificii. Și printre profesorii mei au fost tendințe îndreptate și simpatii pentru Garda de Fier. Eu, pentru că eram sas, nu am vrut să mă bag în politica partidelor românești, iar mai târziu m-am desolidarizat și de dezvoltarea Partidului German din România. La început era un partid bun, după aceea a devenit un partid național-socialist. M-am desolidarizat complet de acest curent. Îmi amintesc că pictorul Eder – un om foarte talentat care ne-a făcut portrete în familie – a fost foarte uimit să întâlnească un tânăr sas care nu este simpatizant cu național-socialismul.

C.A. – Trebuie să înțelegem că marea majoritate a tinerilor sași era simpatizantă?

W.B. – O mare parte s-a lăsat impresionată de național-socialism. În acel moment nu exista război, nu se știa de lagărele de concentrare, nu se știa de nenorocirile pe care le va aduce național-socialismul în Europa și în lume. Fratele meu mă ținea la curent de la Paris cu tot ceea ce se întâmplă în Germania, distrugerea adversarilor politici, discursuri iresponsabile, antisemitism etc. Mai târziu, el a citit la Radio Paris predicile pastorului Niemöller, care a fost unul din rarele personalități ce a avut curajul să critice național-socialismul. Și de aceea eu eram mai bine informat. Din depărtare Germania putea să apară așa, ca o patrie ideală, dar fratele meu m-a ținut la curent cu tot ce se petrecea acolo din punct de vedere politic. Cred că și acesta a fost unul din motivele pentru care n-am fost atins de bacilul totalitarismului, cu toate că am avut buni prieteni care erau membri în Garda de Fier. Eu am ținut distanța față de Gardă și de acțiunile ei.

C.A. – Dacă aceasta era textura politică pe care dumneavoastră ați simțit-o în România v-aș propune acum să discutăm despre felul în care studiați, despre zonele de interes cognitiv. Aveați o cameră unde stăteați singur și opțiunea pentru singurătate a fost, cum spuneti, pentru învățătură.

W.B. – Îmi amintesc că prima mea cameră a fost pe Știrbei Vodă. Proprietara apartamentului era o rusoaică, doamna Bibic. La un moment dat ea mi-a spus: „Nu pot să te înțeleg domnule Walter. Dacă nu ești la Universitate, lucrezi, lucrezi, lucrezi. De ce nu vrei să faci altceva? Să joci cărți, să te duci la film. La plimbare cu fetele.” Ce puteam să-i răspund? I-ar fi fost greu doamnei Bibic să înțeleagă că

lucrul era pentru mine ca pâinea de toate zilele. Dacă nu aş fi lucrat, aş fi fost un om nefericit. Dar aşa? A fost o atmosferă necesară. Mă relaxam cântând la vioară sonatele lui Mozart. Am luat chiar şi câteva lecţii de vioară ca să nu uit ceea ce învăţasem de la tatăl meu. Apoi au fost concertele, expoziţiile şi teatrele. Totuşi, lucram pentru fiecare curs. Luam notiţe şi citeam toate cărţile menţionate.

C.A. - Aţi făcut atunci pasiune pentru vreo disciplină filosofică? Aveaţi zone de interes speciale?

W.B. - Eram atunci interesat de teoria cunoaşterii, de cursurile lui P. P. Negulescu, sau, mai ales, de estetică, de cursurile lui T. Vianu, care m-au impresionat. Orizontul său larg, felul cum trata estetica, Vianu a făcut studii în Germania, au fost exemplare pentru mine. A fost un profesor extraordinar de bun. Mai târziu am devenit un fel de prieten. A fost şi la Brasov şi ne-a vizitat familia. Era apoi sociologia. Am absolvit cursurile lui Dimitrie Gusti. Dar eu am fost mai apropiat de Traian Herseni. Traian Herseni a fost un profesor extraordinar. Am rămas în legătură cu el până la moarte. Herseni avea cele mai bune contacte de învăţare cu studenţii. El i-a învăţat pe studenţi să lucreze cu seriozitate şi severitate. Era foarte prietenos şi uman. Nu era profesorul cu morgă. Avea nişte cunostinţe extraordinare. Am regretat mult când am aflat ce soartă teribilă a avut. După ce a ieşit din închisoare, am intrat în corespondenţă cu el, i-am trimis cărţi. Am suferit mult pentru acest om extraordinar. N-a avut succesul pe care-l merita. Dacă ar fi trăit în Franţa ar fi devenit cunoscut în întreaga lume. Studenţii l-au iubit, l-au iubit şi au fost impresionaţi de el. Cu toate că a făcut parte din Garda de Fier, nu a făcut niciodată propagandă pentru partid în cursurile sale, în seminariile sale. La el conta ceea ce ai citit, ai lucrat, ai meditat. A fost un profesor exemplar, exemplar.

C.A. - Cu T. Herseni aţi făcut curs de sociologie rurală?

W.B. - Da, ani de zile am lucrat cu el. Avea o paletă de preocupări foarte largă. Prin el i-am cunoscut pe Max Weber, W. Sombart, Durkheim. A fost extraordinar.

C.A. - V-aş propune să ne îndepărtăm puţin de atmosfera intelectuală pe care aţi trăit-o ca student. Aş vrea să vă întreb dacă însuşirea unui mod de lucru ştiinţific, în sens factual, am în vedere faptul ca sociologia este o ştiinţă empirică, v-a folosit în filosofie. Mă gândesc la fenomenologie, la studiile dumneavoastră de istorie a artei, la cele despre Heidegger şi Sartre.

W.B. – Mi-a folosit însușirea acestui mod de a gândi în felul de a vedea realitatea, de a nu porni cu preconcepții în orice cercetare, de a fi atent la detalii etc. Aceste lucruri mi-au folosit mai ales în domeniul estetic când am făcut analiza operelor de artă. Bineînțeles, după aceea eu nu am mai făcut studii și nici cercetări de sociologie, dar, datorită studiilor cu Traian Herseni, eu m-am apropiat de arta populară românească, de viața satului. Vedeți cum e în viață. Multe lucruri au dispărut, multe din ceea ce ai învățat uiti, dar ceea ce am învățat de la Herseni nu am uitat niciodată.

C.A. – Prin urmare, domnule Walter Biemel, studiul sociologiei, deși nu l-ați continuat în mod sistematic, v-a dat posibilitatea să descoperiți universul artei populare românești. Și acest lucru este, să-i zicem, o achiziție de la Traian Herseni. Dar lui Dimitrie Gusti ce amintire îi purtați?

W.B. – Gusti a fost interesant din alt punct de vedere. El ne-a învățat de ce categorii trebuie să ții seama dacă vrei să înțelegi viața socială. Gusti a reușit să facă o simbioză între diferite concepții sociologice. Era foarte interesant. Păcat că nu a mai fost lăsat să-și continue studiile.

C.A. – Ați studiat și cu Mircea Eliade. Nu-i așa? Ce-ați făcut cu el, istoria religiilor?

W.B. – Nu. Eliade ținea un curs de metafizică. Tocmai se întorsese din India. N-au fost multe ore. Ceilalți profesori aveau patru ore pe săptămână. Eliade, una sau două. Dar personalitatea lui a rămas vie în memoria mea.

C.A. – Cum se comporta la catedră?

W.B. – Liber. Foarte liber. Începea să povestească ceva și să interpreteze. A fost un om diferit de ceilalți profesori, care erau foarte sistematici.

C.A. – Diferit de P. P. Negulescu, de pildă?

W.B. – Da, de P. P. Negulescu, care avea un curs foarte sistematic, unde ne introducea în toată istoria filosofiei, a ideilor etc. etc.

C.A. – L-ați cunoscut pe Mircea Eliade și în perioada când a fost în Occident sau S.U.A.?

W.B. – Nu. Am avut foarte bune contacte intelectuale cu Paul Ricoeur. Eliade a făcut cursuri cu Ricoeur la aceeași universitate la Chicago. Am discutat despre Eliade, dar, curios, cu el nu m-am mai întâlnit.

C.A. – În cultura noastră se vorbește de faptul că Mircea Eliade, în studiile sale de istoria religiilor, pune în acțiune o fenomenologie a sacrului. Găsiți o anumită filiație de idei în fenomenologia propusă de Eliade și Husserl sau Heidegger?

W.B. – Eu cred că e ceva diferit. Ceea ce face M. Eliade când descoperă fenomenul religiei, nu face Heidegger, de pildă, când vorbește de „Sfântul”. E cu totul altceva. Poate că revenim puțin mai târziu asupra acestei probleme. Oricum, Eliade a ajuns unul dintre marii specialiști ai lumii în istoria religiilor. E cunoscut acest lucru de toată lumea și nu trebuie să-l mai spun și eu. E păcat că nu am mai avut contacte intelectuale cu el după anii studenției. Viața te duce câteodată în direcții la care nici măcar nu te-ai gândit.

C.A. – Ați făcut cursuri și cu C. Rădulescu-Motru. Ce amintiri vă leagă de el?

W.B. – El a fost un profesor de formație germană, cu cunoștințe foarte vaste. Ceea ce ne-a impresionat pe noi, tinerii, erau studiile experimentale pe care le făcea în psihologie. El ar trebui trecut în rândul fondatorilor psihologiei experimentale în România. Avea niște colaboratori foarte valorosi, Zapan, Nestor. Mi-aduc aminte de un episod puțin comic, dar și interesant pentru cei care fac teste psihologice. Unul dintre colaboratorii lui C. Rădulescu-Motru a făcut niște teste ca să măsoare gradul de inteligență al studenților. O colegă foarte sensibilă și puțin nervoasă nu a putut să răspundă la întrebări foarte simple de tipul: Câte zile sunt într-o săptămână? Rezultatele ei la acest test au fost dezastruoase. Dar, după câțva timp, s-a dovedit ca ea era cu mult mai inteligentă decât noi. Chiar Motru ne-a spus după acest test că nu trebuie să ai o încredere oarbă în astfel de teste.

C.A. – Domnule profesor, aș vrea să vă întreb acum, plecând de la faptul că ați cunoscut bine mai multe universități din lume, despre calitatea învățământului nostru filosofic în perioada interbelică. Percepția noastră de astăzi este că programa Universității din București era sincronă cu ceea ce se întâmpla în Occident. Chiar așa stăteau lucrurile?

W.B. – Să știți că dintr-un anumit punct de vedere este adevărat. Numai că, de pildă, în Germania, dacă studiezi filosofia, poți ca student să-ți alegi profesorii, universitatea, să faci un semestru cu un profesor, să te duci la altă universitate, la un alt profesor și așa mai departe. În România era o programă complexă. Trebuia să faci logică,

epistemologie, etică, sociologie, pedagogie etc. În străinătate aveai mai multă libertate să alegi. Dar aici este și un pericol, te poți limita numai la câteva lucruri. În România, trebuie să dai, la fiecare sfârșit de an, un număr de examene. În Germania poți să studiezi fără examene. Dădeai un examen după 5 sau 6 ani de zile, dacă voiai. Sunt sisteme diferite. Când m-am dus în Germania nu aveam niciodată un control exterior. Vii la cursuri sau nu. În România am avut cursuri unde trebuia să semnăm act de prezență. În Germania libertatea academică este foarte mare. Dacă te interesează, te duci, dacă nu te interesează nu te duci, poți să schimbi etc. Dar nivelul predării în România era foarte înalt. Vianu, Gusti, P. Negulescu, Rădulescu-Motru, Herseni și alții, erau de un nivel european perfect. Erau la curent cu tot ceea ce se întâmpla nou în domeniul lor.

C.A. – Deci, domnule profesor, bibliografiile circulau în același timp și în Occident și în România!

W.B. – Exact. Erau, cu mici diferențe, asemănătoare.

C.A. – V-aș ruga să mai revenim asupra preocupărilor dumneavoastră din perioada studenției. Ați studiat, erați interesat de viața culturală a Capitalei, ați luat lecții de vioară, de limba germană etc. În studenție era obiceiul, care începe să renască și astăzi, ca studenții să dea meditații, să traducă articole, cărți. Dumneavoastră ați avut astfel de preocupări? Ați lucrat?

W.B. – Da, am lucrat ca traducător. Am început să lucrez pentru că intenționeam să mă căsătoresc. M-am îndrăgostit de o colegă. Trebuia să caut o posibilitate să câștig. Dar ce poți să faci cu filosofia? La un moment dat, Nichifor Crainic m-a rugat să fac traducerea unei cărți pe care o scrisese. Apoi mi-a propus să fiu traducător la Direcția de Studii și Documentare de pe lângă Ministerul Propagandei. Direcția era condusă în acel moment de Alexandru Busuioceanu. A fost experiență interesantă. L-am avut coleg pe Alexandru Philippidis. Am lucrat într-o atmosferă liberă. Trebuia să controlez traducerile care se făceau din domeniul istoriei, geografiei etc. Și Frunzetti a lucrat acolo. Deci, am avut posibilitatea să mă căsătoresc. Dar părinții mei m-au rugat să mai aștept puțin cu căsătoria. Tatăl logodnicei mele era evreu, iar mama săsoaică. Părinții mei erau persecutați atunci pentru că nu erau cu național-socialiștii. Fratele meu citise, cum v-am spus, predicile lui Niemöller la Paris, la radio. Tatăl meu a fost mulți ani Președintele Societății Filarmonice din Brașov. A fost o societate cu artiști liberi. La un moment dat, ambasada germană

a spus că o să dea subvenții serioase acelei Societăți Filarmonice, dacă îi exclude pe evrei. Tatăl meu, care avea și un cvartet cu Bobescu, a spus: „Este imposibil. Cei mai buni parteneri în orchestra de cameră sunt evrei.“ Și și-a dat demisia. De atunci au început persecuțiile. S-au legat și de numele lui, care era Samoilă. „Se vede ca ești și tu evreu!“ îi spuneau tatei. De aceea, părinții m-au rugat să mai aștept. Dar logodnica mea nu mai avea răbdare. Erau vremuri tulburi, au început agitațiile antisemite și îi era frică. Am rupt logodna noastră, ea, ajutată de un unchi, s-a dus la Geneva. Și-a făcut un doctorat mai târziu cu Jean Piaget. Dar, după câteva decenii s-a întâmplat un miracol. Acum cinci ani mi-a murit soția. M-am întâlnit întâmplător cu fosta mea logodnică și acum trăim împreună. Este foarte ciudat. O căsătorie care n-a putut să aibă loc acum mai bine de cincizeci de ani, are loc acum.

C.A. – Ce intenționați să faceți atunci, după terminarea facultății?

W.B. – Voiam să obțin un post la Universitatea din București, după ce mi-aș fi dat doctoratul în Germania cu Heidegger. Am vorbit cu Tudor Vianu și mi-a dat o speranță, dar nu mi-a promis că la întoarcere aș putea obține o catedra la Universitate.

C.A. – La estetică?

W.B. – Da, ideea mea a fost estetica, sau, ca să întrebuițez un alt cuvânt, filozofia artei. Pentru mine termenul de estetică este prea restrâns. El se referă mai ales la reacția subiectului. Pentru mine filozofia artei este mai largă. Înseamnă care este situația omului în lume, ce aflăm în contact cu arta. Nu e vorba numai să fim influențați, să avem un sentiment de plăcere, ci, ce ni se arată prin artă, felul în care omul percepe, trăiește și reacționează.

C.A. – V-ați hotărât prin urmare, domnule Walter Biemel să mergeți în Germania, la Heidegger, pentru doctorat?

W.B. – Da. Dar să știți că nu era așa de simplu cum pare. M-am dus la ambasada germană din România și mi s-a spus să nu mă duc la Heidegger la Freiburg, ci la Nicolai Hartmann la Berlin. Eu am insistat pentru Heidegger, îi citisem lucrarea „Sein und Zeit“, dar mi s-a spus că e bolnav. Am insistat din nou. În sfârșit, am obținut aprobarea. Când am ajuns la Freiburg im Breisgau, Heidegger era sănătos și bronzat ca un țăran. Totul a fost o minciună cu boala lui Heidegger.

C.A. – D-le profesor, v-aș ruga să focalizăm discuția pe perioada 1942-1944. Deci, ați ajuns în Germania la Freiburg im Breisgau. Să

începem de aici. Ați putea să faceți o descriere aproximativă a orașului?

W.B. – Să știți, Freiburgul este un mic oraș care se aseamănă cu Brașovul. Este situat în Pădurea Neagră. Când aveam puțină libertate ne plimbam prin împrejurimi, care se aseamănă cu Poiana Brașovului. Este un oraș foarte simpatic, unde oamenii au contacte umane. Nu este un oraș mare, unde nimeni nu are timp. Și am avut noroc că prietenii mei din Liceul Honterus, care studiau medicina la Freiburg, mi-au rezervat o cameră. Nu era ușor ca student să găsești o cameră. Am stat într-un apartament cu patru camere cu încă trei colegi. Când am sosit, magnolia era în floare. Era primavară. În aprilie 1942.

C.A. – Vă mai amintiți prima întâlnire cu Heidegger?

W.B. – Sigur. Nu voi uita niciodată acest episod. La primul seminar pentru debutanți, noi studenți, printre care și eu, așteptam cu emoție prima întâlnire cu Heidegger. La un moment dat, vine un om îmbrăcat destul de curios, care a început să ștergă tabla. Si eu mi-am zis „Vai de mine, ia uite ce înseamnă disciplina germană, înainte de a veni profesorul, pedelul pregătește totul“. Și, deodată, acest mic om bronzat ca un țăran s-a întors la noi și se uita cu niște ochi mari, impresionanți. Era Heidegger.

C.A. – Ce relații stabilea Heidegger cu studenții la acest seminar? Orele se desfășurau în mod clasic, așa cum au fost obișnuiți toți cei care au făcut studii universitare?

W.B. – Era ceva cu totul deosebit. Heidegger avea un fel extraordinar să pună în mișcare gândirea proprie a studenților. La acest seminar nu trebuia să fi citit nimic. Heidegger lua întotdeauna un text de bază și trebuia să intri în materia discutată. Am lucrat la început pe un text intitulat „Începuturile metafizicii până în timpurile lui Leibniz și Wolf“. Era de necrezut felul în care ne captiva, ne puneă întrebări. Ne-a impresionat pe toți. Dacă nimeni nu avea curaj să spună ceva, el se uita la toți și își dădea seama după expresia feței dacă cineva vrea să zică ceva, dar nu o face din jenă. Heidegger mi-a spus mai târziu, când l-am cunoscut mai bine și mi-a devenit un adevărat prieten, că în tinerețe fiecare student voia să-l critice, să-și impună punctul de vedere, când a devenit celebru, fiecăruia îi era teamă să spună ceva care nu face impresie bună. Ce credeți că făcea Heidegger? Uneori, la seminariile pentru avansați, dădea câteodată o interpretare falsă și întreba „Sunteți de acord, ați înțeles?“ Și studenții răspundeau: „Da, da.“

La care Heidegger replica „Totul a fost fals. Nu trebuie să luați ceea ce spun eu ca pe un lucru sfânt. Trebuie să mă controlați întotdeauna și să găsiți voi calea cea bună. Să nu vă sfiți, să nu aveți încredere oarbă în ceea ce spun eu!” Pentru mine era un lucru de neînțeles cum un om ale cărui scrieri erau foarte grele, să aibă talentul ca în seminar să explice textele într-un mod așa de clar și de simplu, ca fiecare să înțeleagă și să pună în mișcare gândirea noastră. Nu trebuia niciodată să-l citim pe Heidegger. În genere profesorii, și eu sunt profesor, se bucură dacă studenții repetă ceea ce se spune la cursuri. La Heidegger era imposibil.

„Ceea ce am spus eu, eu știu – zicea Heidegger – acum vreau să aflu ce spui dumneata. Cum înțelegi acest text? Cum îl interpretezi?”

Niciodată nu am mai întâlnit un astfel de om. Avea, fără îndoială, geniu pedagogic. Fără îndoială. În același timp, m-a impresionat și altceva. Când analiza un concept, îi făcea, în același timp, și istoria lui, susținând că metafizica a devenit prezentă numai în decursul istoriei. Pot să spun că a cerut de la noi o lectură microscopică, să citim încet, încet, să citim fiecare cuvânt. Pe de altă parte, Heidegger a încercat să ne dea și o viziune macroscopică. Toata istoria metafizicii, spunea Heidegger, devine prezentă când vrem să citim o pagină din Hegel, de exemplu.

C.A. – Deci, Heidegger își organiza două cursuri simultan? Un curs pentru avansați și unul pentru începători?

W.B. – Asta a fost numai în semestrul din 1942. De obicei avea un singur seminar pentru avansați, dar în 1942 avea și un seminar pentru debutanți. Cursul său era de o oră. Când era mai tânăr ținea cursuri de patru ori pe săptămână. Dar acum avea un curs de o singură oră pe săptămână și un seminar de două ore. Pentru acest seminar de două ore citisem „Fenomenologia spiritului” a lui Hegel, dar în tot semestrul n-am parcurs împreună cu Heidegger mai mult de zece pagini. Dar aceste zece pagini ne-au dat toată istoria metafizicii de la Aristotel până la Hegel. Ceva de necrezut. Toată săptămâna am lucrat la o pagină pe care ne-a dat-o s-o studiem, să vedem care sunt problemele, cum sunt ele structurate, care este răspunsul lui Hegel, ce obiecții i se pot aduce etc. Și când credeam că am făcut descoperiri importante, la sesiunea de seminar, am băgat de seamă că am înțeles foarte puțin; și Heidegger ne-a îndrumat cum să progresăm. A fost un lucru extraordinar. Am avut și alte cursuri, dar

viața noastră a fost orientată și dirijată prin seminarul și cursurile pe care le facea Heidegger.

C.A. – Câți studenți erăți?

W.B. – Eram 15 membri. Între aceștia, trei eram din România: Alexandru Dragomir, Octavian Vuia și eu. A fost și un japonez, chiar. Oricum, poporul cel mai bine reprezentat erau românii, vă dați seama.

C.A. – Ce făcea la curs Heidegger în vara lui 1942?

W.B. – Cursurile din vara lui 1942 erau o interpretare a „Imnurilor“ lui Holderlin „Ister“, adică Dunărea. Și eu am editat acest curs, acum câțiva ani, ca semn de recunoștință și grațitudine pentru ceea ce am obținut de la Heidegger. Dar să știți, nu știu să vă explic asta, contactele din seminar au pus temelia unei prietenii care a durat până la moartea lui Heidegger. Când Heidegger nu mai primea pe nimeni, soția mea și cu mine puteam să venim în permanență la el. De fiecare dată când veneam din Spania, ne aștepta la el să stăm de vorbă. Era grav bolnav de inimă. Buzele îi erau albastre. Nu cu mult înainte de a muri, mi-a făcut cadou două manuscrise originale. Când s-a pregătit trimiterea manuscriselor sale în arhiva Heidegger din Marbach, el m-a rugat să vin la Freiburg să fac o listă a tuturor manuscriselor. Pe mine m-a marcat toată viața această prietenie pe care mi-a arătat-o Heidegger. De multe ori a afirmat că Walter Biemel aparține familiei Heidegger.

C.A. – Deci, din 1942 și până la moartea sa ați fost prieten cu Heidegger?

W.B. – Da, da. Am petrecut multe vacanțe la Tottenberg, unde avea mica sa casă. O casă extraordinar de simplă. În camera sa de lucru avea o masă dirijată spre sud. Își pune și o căciuliță pe cap, ca să nu-l bată soarele. Aici nu avea cărți, decât două, trei volume din Aristotel.

C.A. – Biblioteca era la Freiburg?

W.B. – Biblioteca lui era la Freiburg im Breisgau. Aici, la Freiburg, camera sa de muncă era la primul etaj, cu o vedere frumoasă spre Pădurea Neagră. Este un lucru pe care unii nu-l înțeleg. De ce Heidegger a refuzat să se ducă profesor la Berlin, când i s-a propus? Nici Adorno n-a înțeles asta. Cum cineva refuză să devină profesor la o universitate mare? Dar pentru Heidegger a fost necesară liniștea, concentrarea. O concentrare absolută și o împrejurime naturală. I-a scris lui Karl Jaspers că se simte mai bine cu țărani la masă, decât cu profesorii.

C.A. – Domnule profesor, spuneți că v-ați petrecut mai multe vacanțe împreună cu Heidegger. Cum se desfășura o zi obișnuită de vacanță? Care era programul?

W.B. – Heidegger lucra de la șapte dimineata până la cinci după-amiaza. În acest timp trebuia să fie singur. După aceea făceam plimbări împreună cu Heidegger. Odată am făcut chiar și o excursie și ne-a prins o furtună extraordinară. A trebuit să ne punem pe jos, că trăsnetele veneau din toate părțile. Când termina lucrul, lui Heidegger îi plăcea să bem împreună un ceai sau o cafea. De multe ori ne citea. Sau o poezie în dialectul alemanic sau o mică poveste. Uneori ne citea din manuscrisul pe care tocmai îl terminase. Așa, de pildă, ne-a citit „Postfața” la „Ce este metafizica?”

C.A. – Care erau raporturile lui Heidegger cu soția sa?

W.B. – În general, nu se lăsa impresionat de soția sa. Trebuie să recunosc că soția sa a fost puțin naționalistă. Să vă dau un exemplu. Când am fost invitați la Freiburg în casa lui, doamna Heidegger s-a plâns că acum, după război, o parte a casei era ocupată de germanii care au trebuit să se refugieze din teritoriile ocupate astăzi de Polonia. Atunci, soția mea, o femeie energică, a spus: „Doamnă Heidegger, cine a început acest război? Cine a omorât atâția polonezi și i-a nenorocit? Acum nu cred că avem dreptul să ne plângem dacă germanii din Polonia trebuie să plece! Și doamna Heidegger nu a mai zis nimic. Ea a avut oarecum o influență negativă asupra lui Heidegger. Într-o zi mi-a spus că fără influența ei Heidegger nu ar fi intrat în partidul național-socialist.

C.A. – V-aș propune să dezvoltăm puțin acest episod atât de speculat de exegeți ai lui Heidegger. S-a înscris în partidul național-socialist în 1933. Nu?

W.B. – Da, în 1933, când a fost ales rector, în mod obligatoriu, un rector al unei Universități trebuia să fie membru al partidului. Heidegger s-a lăsat influențat de popularitatea de atunci a partidului și intrat în el. Dar, după aceea, a regretat când și-a dat seama de ce erau în stare național-socialiștii. Să vă dau un exemplu la care am asistat și eu. A venit la Heidegger un tânăr docent în literatura germană, care a audiat și el seminariile de filosofie. I-a spus: „Domnule profesor, pot să obțin un post dacă mă înscriu în partid. Ce să fac?” Heidegger a răspuns: „Te rog, nu te înscrie. Uită-te la mine. Eu m-am înscris și nu mai pot să ies. Dacă ies, voi lua drumul lagărelor de concentrare”.

C.A. – Domnule profesor, dar sunt teze care susțin ca Heidegger a fost un simpatizant al viziunii național-socialismului lui Hitler, până la sfârșitul vieții. Mă gândesc la cartea lingvistului chilian Victor Farias, „Heidegger și nazismul“, care propune un astfel de punct de vedere.

W.B. – Ceea ce spune Farias despre Heidegger este eronat. Heidegger nu a simpatizat cu național-socialismul după ce și-a dat seama de nenorocirile pe care le-a adus pe lume acest partid. Când vorbeam împreună el îi numea pe șefii partidului cu termenul de criminali (die Verbrecher). Heidegger era singurul care făcea remarci critice la seminariile sale; ceea ce era periculos fiindcă puteai fi condamnat. Există și o lege în acest sens. Trebuie să spun un detaliu, fiindcă totul este important. Farias susține - am avut o discuție publică cu Farias la Dusseldorf - că Heidegger a fost simpatizant al partidului până la sfârșitul lui. Eu l-am întrebat pe Farias: „Ați vorbit cu persoane care l-au cunoscut pe Heidegger?“ Și mi-a spus „Eu m-am gândit să vorbesc cu Margareta von Brentano, colegă cu mine, și cu soția mea și cu dumneata. Dar mi-am spus că dacă dumneavoastră sunteți de o altă părere, eu nu mai pot demonstra că Heidegger a simpatizat până la sfârșitul vieții cu partidul național-socialist.“ Iar eu l-am întrebat cum poate să facă așa ceva fără să controleze o teză. „Aici putea demonstra orice teză, dar pentru asta ar trebui să vorbești cu oamenii.“ Există un lucru care trebuie semnalat. Heidegger nu practica niciodată salutul hitlerist, care era obligatoriu pentru toți profesorii. Toți l-au făcut. Heidegger nu saluta niciodată cu salutul fascist. Intra intenționat cu manuscrisul cursului sub brațul drept, intra în sală liniștit, pune manuscrisul pe masă și începea: „Doamnelor și domnilor...” și continua cursul. Sunt oameni care vor să-și facă publicitate scriind despre Heidegger, oameni care nu au priceput nimic din filosofia lui. Să vă vorbesc puțin de biografia apărută de curând a lui Hugo Ott. Domnul Ott din Freiburg este profesor de istorie comercială. E curios cum un profesor care nu are nici o legătură cu filosofia scrie despre Heidegger. El îl privește pe Heidegger nu ca filosof, ci dintr-un punct de vedere exterior. Este interesat mai ales de anii 1933-1934. A cercetat tot ceea ce a spus Heidegger în acest timp. Această carte poate fi numită cu termenul de biografie negativă, în mod normal, dacă scrii o biografie, vrei să scrii ceea ce este important într-o viață de om. Dar Ott vrea să-l distrugă din punct de vedere uman, pentru că din punct de vedere

filosofic nu-l poate distruge pe Heidegger. Spune de la început că ceea ce-l interesează este mentalitatea lui Heidegger. Ce face? Descrie copilăria lui Heidegger. Părinții, foarte săraci. A putut să se ducă la liceu numai fiindcă biserica catolică i-a dat această posibilitate; și la Universitate s-a putut duce fiindcă episcopul din Freiburg l-a sprijinit să studieze. Și Ott în acest punct îi face reproșuri că el nu a devenit filosof catolic, că s-a despărțit de catolicism. Despre anii foarte importanți de la Marburg din 1921-1928 scrie doar 10 pagini. Despre timpul doctoratului scrie 150 de pagini. Și despre perioada războiului, când nu mai era primit la Universitate; scrie din nou cam 100 de pagini. Ceea ce-l interesează pe Ott este numai anecdoticul și zona în care Heidegger a eșuat. Or, Heidegger recunoaște în schimbul de scrisori cu Jaspers, că a făcut o eroare și de aceea nu l-a mai frecventat. Dar pe Ott îl interesează numai acea parte a vieții în care Heidegger a avut numai slăbiciuni. Dar importanța lui Heidegger nu constă în faptul că a făcut eroarea din 1933, când a fost rectorul Universității din Freiburg. Ott nu comentează faptul că după 10 luni de la preluarea rectoratului, Heidegger a demisionat; că atunci acel act era de mare curaj. O biografie adevărată nu vorbește numai despre slăbiciunile personale ale unui om. Heidegger însuși nu vorbea despre biografia și slăbiciunile filosofilor. Aristotel - spunea Heidegger - a trăit de la anul cutare până la anul cutare. A muncit și a murit. Pentru Heidegger era important ceea ce ai muncit, ce ai făcut pentru ceilalți, ce ai lăsat în urma ta. Ori despre asta Ott nu pomeneste nimic. Acest fel de a scrie o biografie este pentru mine un fel de... cum să zic... o rușine chiar. De fapt, această biografie arată cum este Ott însuși, nu cum a fost Heidegger. Spre deosebire de Farias, care spune lucruri foarte proaste despre Heidegger, Ott se folosește de documente, dar acestea n-au nici o importanță din punct de vedere filosofic. Lucrurile importante din viața lui Heidegger sunt trecute sub tăcere. De pildă, când s-au sărbătorit 50 de ani de la înființarea Universității din Freiburg, Heidegger a fost rugat să țină prelegerea principală. Universitatea a făcut asta pentru că i-a fost rușine că după război l-a tratat pe Heidegger într-un mod nespus de prost. Primea un salariu destul de mic, încât de abia putea să supraviețuiască. Dar acest fapt nu este menționat în cartea lui Ott.

C.A. - V-as ruga să revenim la profesorul Heidegger și la modul în care se desfășurau cursurile. Ați putea face o comparație cu atmosfera de la cursurile și seminariile din București?

W.B. – În ceea ce privește comparațiile, pot să spun că am avut la București oameni foarte înțelepți, foarte învățați, foarte erudiți. Dar, când m-am dus la Freiburg am putut asista la nașterea unei gândiri. Am putut, ducându-mă la curs, să asist la procesul nașterii gândirii. Fiindcă Heidegger a scris în fiecare săptămână cursuri pentru săptămâna viitoare, în această situație eram martorii nașterii ideilor. Și asta a fost fascinant. N-a fost un curs în care am aflat multe fapte, dar am aflat ceea ce s-a gândit în această săptămână și cum această gândire s-a născut. A fost ceva unic. Eu cred că și studenții lui Fichte sau Hegel trebuie să fi avut această impresie, că nu se vorbește despre un filosof, ci că un filosof vorbește. Poți să asisti la nașterea unei gândiri, la dezvoltarea sa. E păcat că nu am la mine începutul despre „Ister“ ca să demonstrez cum ne-a introdus el în atmosfera acestui imn. În acest curs am asistat la un fel de convorbire a lui Heidegger cu Holderlin. De fapt, Heidegger are o afinitate electivă cu Hölderlin. De pildă, importanța „Sfântului“, a „sfinteniei“ se găsește și la Hölderlin și la Heidegger. Unii critici ai lui Heidegger spun că el nu face altceva decât ceea ce Hölderlin a spus. Asta e o prostie. Ceea ce scoate Heidegger din Hölderlin este extraordinar de unic. Nu este cazul să spun eu aceste lucruri, pentru că ele sunt cunoscute de cei care sunt interesați. Vreau să vă spun altceva ce puțină lume știe. Heidegger avea o putere de concentrare și de muncă ieșite din comun. Când era mai tânăr a făcut un efort suprauman să țină cursuri de patru ore pe săptămână, în aceste patru ore, de fiecare dată, spunea ceva nou. N-a repetat niciodată un curs. Mai toți profesorii, și eu de-a lungul carierei mele, am mai repetat un curs ca să am timp să fac altceva. El niciodată, în fiecare semestru a scris un curs complet nou.

C.A. – Scria cu ușurință?

W.B. – Nu, nu. Scria, cum să vă spun, în mod regulat. Am văzut manuscrisele sale. Pe partea stângă a foi de hârtie era cursul scris, iar partea dreaptă era lăsată goală. Când revedea cursul, făcea adăugiri. Câteodată sunt atâtea adăugiri, încât Heidegger spunea că ele seamănă cu o gară de triaj; asta trebuie pusă acolo, asta dincolo etc. Și făcea foarte multe sublinieri. El a spus că este foarte important cum citești ceva.

C.A. – Heidegger își citea cursurile?

W.B. – Da, Heidegger își citea cursurile care erau subliniate cu trei culori: roșu, verde și galben. Galben, de pildă, pentru remarci ironice. Avea un dar de a citi de necrezut. Noi, dacă citim, se observă

imediat că suntem „fixați“ pe hârtie. Dar el citea și se uita în public, privea publicul. Fiecare student se simțea văzut, privit de el. Avea un dar. Citea în mod liniștit, dar cu un mic tremolo în voce. Vocea avea o emotivitate care ne cuprindea pe toți.

C.A. – Plimba vocea, ca să zic așa, pe mai multe registre? Urmărea efecte oratorice?

W.B. – Nu, deloc. Vocea lui era foarte concentrată.

C.A. – Domnule profesor, dar pauze de respirație nu făcea?

W.B. – Ba da. Pauzele de respirație erau însemnate în text. Ca într-un text muzical. Așa a făcut Heidegger în manuscrisele sale. Pauzele de respirație erau puse și cu intenția ca și autorul să respire puțin. Toți au fost entuziasmați de felul cum citea Heidegger, cum transforma un text scris în unul viu. Toți, și Gadamer și madame Hannah Arendt.

CA. – Ați cunoscut-o pe Hannah Arendt?

W.B. – Da, am cunoscut-o foarte bine. A fost o discipolă a lui Heidegger, și faptul este cunoscut, a fost chiar îndrăgostită de Heidegger. Și Heidegger a fost îndrăgostit de ea. Dar și-au dat seama că relația dintre ei este imposibilă, iar Hannah s-a dus la Jaspers și a continuat studiile cu el. În 1933 s-a refugiat în Franța și din Franța în S.U.A. Lucrarea ei „Originile totalitarismului“ este remarcabilă. A fost o femeie de o cultură foarte largă. Ea a citit monografia mea despre Heidegger și a fost atât de încântată încât a intervenit pentru a fi tradusă în engleză. A fost publicată la New York și Londra. De fiecare dată când mergeam la New York o vizitam și stăteam foarte mult de vorbă. Avea o locuință foarte frumoasă și, un lucru curios, al doilea soț al ei ținea cursuri de tactică militară. Ea a fost o femeie impresionantă. Discuțiile cu ea erau foarte instructive. A murit, din păcate, de un atac de cord.

C.A. – Domnule Walter Biemel, v-aș ruga să mai dezvoltăm experiența pe care ați trăit-o dumneavoastră în seminariile lui Heidegger. Heidegger, spuneți dumneavoastră mai înainte, nu numai că îți lăsa senzația că pe loc se descoperă gândirea, dar că, în același timp, printr-un procedeu necunoscut, printr-o stare de empatie, îi crea și studentului o stare similară. Cum resimțeați această stare?

W.B. – Trăiam cu toții aceeași vrajă. Heidegger a știut să mobilizeze forța noastră de concentrare și de gândire. A fost, cum ați spus, un act de empatie. Heidegger ne făcea „să intrăm“ în textul filosofic și să înțelegem ce se petrece acolo. Niciodată n-a permis să vorbim din afară despre acest text. Gândirea nu este un joc, ci este

un eveniment care are loc. Ne îndemna să intrăm în acest eveniment și să vedem ce efecte a produs, să observăm ce strălucire au ideile. Bineînțeles că trebuia să ai o cunoștere profundă a tuturor metafizicilor occidentale. Ceea ce Heidegger avea. Când citeam un text din Hegel, eram totodată conduși la Aristotel, la „Metafizica” sa. Lua, ca să dau un alt exemplu, o idee de la Aristotel și o trecea prin istoria gândirii. Cum aceea idee s-a transformat în evul mediu, la Descartes, la Leibniz, Kant, Fichte, până la Hegel. Avea o cunoștință, o pătrundere a istoriei gândirii pe care n-am mai întâlnit-o la nimeni. Ceva unic. În același timp își dădea seama și de situația noastră, cum puteam să ajungem și noi să gândim independent, nu numai să receptăm.

C.A. – Domnule profesor, la curs sau la seminar Heidegger făcea trimiteri filologice în latină, în greacă?

W.B. – Da, da, întotdeauna. De pildă, dacă vorbea despre substanță sau dacă dădea explicații despre *alétheia*. Cum s-a ajuns ca acest termen să însemne adevăr, cum *alétheia* s-a transformat în lumea romană ca *veritas*, adică ceea ce îți dă o forță de a poseda ceva, a dirija, a organiza ceva; cum atunci adevărul se transformă în evul mediu în adevărul revelației și care este rolul filosofiei în acest domeniu al revelației; cum cu Descartes adevărul se transformă în certitudine și cum certitudinea devine fundamentală în teoria adevărului, cum se transformă această certitudine la Kant și ce rol are filosofia transcendentă; ce considera Nietzsche în legătură cu această certitudine și cum trebuie să înțelegem voința pentru putere, cum această dezvoltare transforma situația omului în lume și relația omului cu lumea. Era un fapt unic să asisti, cum arăta Heidegger, la devenirea unui concept, dezvoltarea lui și unde au condus transformările conceptului ce au avut loc în conștiința omenească.

C.A. – Ce se întâmpla în continuare, domnule profesor, după ce tema era adusă în prezent, de pildă, tema *alétheia*? O conexa cu situația filosofică prezentă? Făcea referințe la propria sa operă?

W.B. – Câteodată. Făcea referință la interpretarea sa din *Sein und Zeit*, spunându-ne: „Vedeți, eu interpretez astfel acest concept spre deosebire de Hegel și Nietzsche”. Dar nu acesta era scopul pe care îl urmărea Heidegger. El voia să ne deschidă nouă un orizont în care noi înșine să căutam să cercetăm. Nu să avem părerea că totul s-a făcut, că totul s-a spus, iar noi trebuie să ne culcăm și să fim mulțumiți. E de arătat că istoria, spre deosebire de Hegel care spunea că istoria vine la sfârșit, la Heidegger istoria are un alt înțeles.

Istoria nu vine la un sfârșit. În opera lui tardivă el vorbește despre un început nou. Acest nou început este important și pe acesta vrea Heidegger să-l pregătească. Nu se știe - spune el - dacă va realiza acest început. El îl consideră ca ceva pregătitor, ca un nou început ce trebuie să aibă urmări în relația omului cu lumea, cu divinitatea, cu celelalte.

C.A. - Domnule Walter Biemel, dacă am înțeles eu bine, Heidegger, aducând istoria metafizicii ca o istorie a problemelor eterne în seminar, aducea în același timp și obligația din partea dumneavoastră de a încerca un răspuns propriu la aceste întrebări. Și totuși, nu indica Heidegger niște trasee interpretative care ar putea fi, să zicem, potențial mai bune?

W.B. - Ba da. Ne spunea să ne ferim să vorbim pe dinafară despre un filosof, despre o problemă. Heidegger, de pildă, când vorbea despre Platon, nu vorbea despre el, se transpunea în gândirea lui Platon. Noi, studenții, simțeam că suntem membrii dialogului platonician. Acest lucru se poate vedea și în cursul care se numește *Sofistul*, interpretarea dialogului lui Platon cu același nume, curs pe care eu l-am publicat anul trecut. Când am făcut lista manuscriselor împreună cu Heidegger, el mi-a spus că *Sofistul* este un manuscris foarte important.

C.A. - Domnule profesor, v-aș ruga să reveniți la discuțiile pe care le-ați purtat personal cu Heidegger. Discutați împreună filosofic? Se interesa ce lucrați dumneavoastră? Vorbea despre sine, despre ceea ce lucra?

W.B. - Nu. Heidegger nu vorbea despre sine, despre ceea ce face el, dar mai ales nu-i plăcea să vorbească despre ceea ce nu a fost încă terminat. Când vorbea, și asta se întâmpla foarte rar, vorbea despre ceea ce terminase, în schimb, era foarte curios. Când veneam la el mă întreba ce se petrece în lume, ce se mai face, ce se mai publică, dacă sunt cărți interesante ce merită citite. Mă întreba apoi ce lucrez eu. Heidegger și-a propus să se restrângă foarte mult. Să nu citească decât lucruri foarte importante. Heidegger nu era un causeur. El lăsa pe musafir să vorbească. Când veneam pe la el îmi arăta cărțile pe care le primise de la alți autori, traducerile primite și așa mai departe. Când a apărut în limba germană *Ora 25*, cartea scrisă de Constantin Virgil Ghiorgiu, cu introducerea scrisă de Gabriel Marcel, am stat de vorbă cu Heidegger despre România. De fapt, Heidegger nu vorbea mult, dar îi plăcea să primească vizite,

printre altele și vizita poetului Paul Celan din Bucovina, care este considerat acum poetul german cel mai important din ultimul timp. Dacă oaspetele era un elev, îl întreba ce lucrează și dacă ar putea să-i citească ceva din ce a lucrat. Vreau să vă mai spun un lucru ce pare de necrezut. Urmărea viața unui student. Eu, când mă duceam la el, trebuia să-i spun ce face Alexandru Dragomir. Când i-am spus că acest prieten al meu lucrează la o fabrică de cherestea, că nu mai poate publica nimic, Heidegger s-a întristat foarte mult. Era foarte atașat de studenți. Relația cu studenții a fost una umană și nu una oficială. De mai multe ori Heidegger scotea caietele în care erau scrise protocoalele seminariilor cu numele fiecărui cursant și mă întreba: ce face cutare, dar cutare etc.

C.A. – Ținea Heidegger la opiniile personale? De pildă, când discutați în contradictoriu - e de presupus că se întâmplau și astfel de situații - își apăra propria poziție cu încăpățănare? Ceda cu ușurință ca să-i facă plăcere interlocutorului?

W.B. – Nu ceda cu ușurință. Trebuia să ai argumente foarte serioase ca să-l convingi, în discuțiile filosofice, trebuie să vă spun că Heidegger avea întotdeauna dreptate. Am asistat la un eveniment unic asupra căruia am meditat mult timp. Când Heidegger a ținut seminarul „Ce este filosofia”, organizat de Jean Beaufrait, și la care au participat Gabriel Marcel, Paul Ricoeur, Kostas Axelos, Wilemann și alte nume celebre, am asistat la construirea unei atmosfere de gândire care gravita în jurul lui Heidegger, în jurul textului pe care el l-a pregătit pentru discuții. Noi eram sub vraja gândirii lui Heidegger, influențați de harul extraordinar pe care-l avea de a crea atmosfera de gândire.

C.A. – Domnule profesor, s-a vorbit și se vorbește încă de rivalități între Nicolai Hartmann și Martin Heidegger. Este reală această rivalitate? Ce cauze au stat la declanșarea ei?

W.B. – Această rivalitate s-a creat atunci când Hartmann a fost profesor titular la Marburg, fiind considerat o autoritate în filosofie, iar Heidegger era în acea perioadă profesor suplinitor, cum se spune și în România. Heidegger le-a format studenților săi un puternic simț critic la seminariile sale. Studenții puneau întrebări, erau inco-mozi, într-un cuvânt. Studenții lui Heidegger s-au dus la seminariile lui Hartmann și când Hartmann spunea ceva, studenții îl întrerupeau și puneau întrebări, așa cum procedau și la Heidegger. Hartmann a devenit furios. Și atunci Heidegger a intervenit și a încercat să-i

potolească pe studenții săi. Dar eu cred că unul din motivele acestei rivalități, poate or fi fost și altele, a fost legat de Aristotel, de interpretarea lui Aristotel. Când erai studentul lui Heidegger descopereai importanța lui Aristotel. Totdeauna revenea la Aristotel. Totdeauna. Dacă nu cunoști „Metafizica“ lui Aristotel sau „Etica nicomahică“ nu poți să nu faci nimic serios în filosofie, spunea Heidegger. De fapt, Heidegger a fost un mare aristotelician. Chiar un filosof italian care a scris o carte despre Aristotel și Heidegger demonstrează cum o serie de concepte din *Sein und Zeit* au o bază în Aristotel. Hartmann era atunci un profesor celebru. De la Marburg s-a dus la Berlin. Era o autoritate. Dar analizele pe care le făcea Hartmann la categorii de genul *realitate*, *posibilitate* și altele, aceste analize n-au fost prețuite de Heidegger. Și, sigur, acest lucru se știa. Heidegger a recunoscut că studenții pot învăța foarte mult de la Hartmann în ceea ce îl privește pe Aristotel, dar că analizele lui nu sunt foarte importante. În tinerețe l-am citit și eu pe Nicolai Hartmann, și soția mea, care a început să studieze cu Hartmann la Berlin, dar a renunțat și a venit și ea la Heidegger. Hartmann este acum aproape uitat. Foarte puțini neokantieni se mai ocupă de filosofia lui. În discuțiile filosofice actuale, la Hartmann nu mai face aproape nimeni referințe. Cu Heidegger este cu totul altceva. Filosofia lui este vie. Influența lui este atât de mare încât mai mulți filosofi celebri din întreaga lume și-au găsit un drum propriu plecând de la filosofia lui Heidegger. Vă dau un singur exemplu. În Franța, Derrida nu s-ar fi putut dezvolta fără influența lui Heidegger. În S.U.A., chiar și Japonia, unde am fost de mai multe ori, Heidegger este cunoscut și comentat. Și Husserl, de asemenea. Așa se explică de ce monografia mea despre Heidegger a fost tradusă și în japoneză și în coreeană. Nu știm cum va continua evoluția gândirii, nu vreau să fac speculații, dar în secolul nostru Heidegger a avut, chiar după război, o influență extraordinară. Asta a început cu Sartre, care nu l-a înțeles bine pe Heidegger, cu Merleau-Ponty, Ricoeur și alții. E greu de spus ce se va petrece în viitor. În Germania există filosofi care continuă linia lui Heidegger. Heidegger se studiază la multe universități din Germania, iar lucrările importante de filosofie fac invariabil trimitere la gândirea lui. Constat cu plăcere că și la dumneavoastră, la Facultatea de filozofie, se studiază Heidegger.

C.A. – Domnule Profesor, v-aș propune să discutăm acum, sigur, discuția nu va fi extrem de aplicată, despre elementele de noutate

pe care le aduceți dumneavoastră în fenomenul artistic, mai precis, în analiza filosofică a artei. Am putea detecta nucleul în jurul căruia se dispun aceste analize? Continuați linia fenomenologică, husserliană? Dezvoltați anumite sugestii din Heidegger?

W.B. – Cred că ar trebui să încep cu prima mea lucrare mare, care a fost „O interpretare critică la *Critica puterii de judecare* a lui Kant“. În cursul acestei cercetări, sub influența lui Heidegger și a interpretărilor sale pe marginea operei lui Holderlin, am ajuns la ideea pe care am s-o formulez puțin naiv, că filosofia ne face să înțelegem, să cuprindem care este situația omului în lume, cum pricepe omul lumea, ce este lumea etc. Or, această situație a omului în lume se găsește exprimată în opera de artă. Pentru mine, opera de artă veritabilă nu este făcută numai ca să ne facă plăcere estetică, ea ne vorbește despre situația omului în lume. De la vechii greci și până astăzi, această situație se schimbă. Situația omului contemporan, de pildă, poate fi înțeleasă mult mai bine citindu-l pe Kafka și nu tratatele de filozofie. Să vă dau un exemplu, în ultima povestire a lui Kafka, „Vizuina“, se povestește de un animal care vrea să-și construiască un adăpost absolut singur. Dar cu cât construiește mai departe, cu atât își dă seama că acest ideal nu poate fi atins. Când era sigur că adăpostul era perfect asigurat, începe să audă un zgomot amenințător. Și în acest caz asigurarea se transformă într-un pericol. De unde vine acel zgomot care se percepe pretutindeni? Și animalul începe să facă găuri în adăpostul pe care îl construise perfect. Care este cauza acestui zgomot? Este propriul său suflet, propria sa respirație. Care este morala filosofică a acestei povestiri? Aici se arată înstrăinarea completă a omului care vrea să facă ceva absolut singur. Aici este un lucru extrem de curios. Această poveste a fost scrisă în anul '22. Kafka nu știa nimic de Heidegger, dar în această poveste este istoria metafizicii interpretată prin Heidegger. Adevărul care a devenit absolut sigur se transformă într-o înstrăinare. Și, de fapt, acesta este unul din evenimentele în care ne găsim, în care umanitatea se găsește astăzi. Tot progresul tehnic, avem nevoie de acest progres, ne conduce la pericolul autodistrugerii. Am expus pe larg această teză cu ocazia împlinirii a 100 de ani de la nașterea lui Heidegger. Am publicat cu von Hermann un volum de omagiu și acolo am publicat „Kafka și Heidegger“ - interpretarea situației umanității de astăzi. Asta mă interesează când văd opera unui artist, încerc să înțeleg ce se petrece în această artă. Și aceasta pentru că

sunt multe posibilități de a înțelege viața noastră. Filosofia nu poate pretinde că numai prin ea avem acces la înțelegerea a ceea ce se petrece în lume. De aceea, pentru mine, această combinație, această colaborare a artei cu filosofia este importantă; pentru a vedea ceea ce filosofia susține despre situația omului în lume și ceea ce fac sau arată artiștii despre ea. După ce am văzut expoziția lui Horia Bernea, de pildă, mi-am dat seama că ceea ce ține de echilibrul poporului român este crucea. Crucea este în viața poporului român temelia. Am analizat felul în care timpul se realizează în mai multe romane, dar cred că nu este cazul să discutăm despre aceste lucruri pentru că se înțelege mai bine dacă aceste cărți sunt citite.

C.A. – Stimată domnule profesor, considerați că o analiză filosofică poate să înțeleagă dintr-o operă de artă mai mult decât artistul însuși?

W.B. – Eu aș spune lucrul următor. Artistul realizează în operă ceva, dar asta nu înseamnă că el trebuie să fie înțeles în mod meteoric. De aceea, o analiză filosofică poate – nu trebuie, dar poate – să ne dea posibilitatea să pătrundem mai profund. Aici le spun studenților mei să fie atenți. Este periculos ca filosoful să încerce să influențeze cuprinderea artei, dar el poate scoate în evidență ceea ce se găsește ascuns în aceasta operă. Filosoful poate să scoată toată bogăția ascunsă pe care nu o găsești la prima vedere. Să vă dau un exemplu. Eu am făcut o analiză a picturilor lui Picasso. El a făcut o variațiune după o pictură a lui Velasquez și este interesant de văzut o transformare evidentă. La Picasso artistul devine personajul principal. Nu ca la Velasquez unde prezența artistului este neglijabilă. La Picasso, artistul devine regele, dominatorul. Detalii nu pot da acum. Am publicat recent acest articol în publicațiile Academiei Române.

C.A. – Domnule profesor, aveți o anumită tehnică de lectură? După ce luați contactul cu opera de artă, puneți în acțiune niște etape în interpretare?

W.B. – Pentru mine, esențial este dacă reușesc să găsesc structura ascunsă a operei, dacă încep să înțeleg de ce dezvoltarea este o necesitate interioară. Cât timp nu înțeleg de ce aceasta este la început, aceasta la mijloc etc., dacă nu treci dincolo de întâmplător înseamnă că n-am priceput nimic. Numai dacă înțeleg relațiunea și necesitatea operei atunci văd deodată cu mult mai mult și nu mă limitez să spun: „A început așa, s-a spus așa, a continuat așa și s-a spus astfel.” De exemplu, Hannah Arendt mi-a spus că numai după

ce a citit interpretarea mea despre Kafka, l-a înțeles, cu toate că îl știa foarte bine. Interpretarea mea a fost o revelație pentru ea, întrucât l-a înțeles mai bine pe Kafka, l-a înțeles în necesitatea lui interioară.

C.A. – Domnule profesor, după ce descoperiți structura internă în necesitatea ei, urmează un alt pas în interpretare?

W.B. – Vezi mai mult decât ai văzut până atunci. Să vă povestesc un lucru curios. Când am citit primele povestiri ale lui Kafka, am spus: astea sunt niște fantezii goale, nebunii, asta pot să scriu și eu. Și la un moment dat am descoperit sensul ascuns al operei. De pildă, în „Colonia penitenciară“ Kafka a descoperit întreg universul concentraționar. Prin contactul repetat cu opera de artă, repetat, repetat, ajungi în momentul în care răsare ceva, ceva ce a rămas ascuns până atunci. De aceea, este bine ca educația estetică să se facă de timpuriu. Copiii să se ducă la muzee. Căci numai printr-un contact repetat vezi ceea ce este dincolo de vizibil, simți ceva ce n-ai mai simțit înainte.

C.A. – Și probabil devii altfel decât erai înainte.

W.B. – Exact, exact. Dar nu pot da o metodă exactă. Ceea ce pot să spun este că numai printr-un contact repetat cu opera de artă ajungi să descoperi ceva.

C.A. – Deducem din ce spuneți dumneavoastră că nu există o metodă sigură pe care trebuie s-o urmezi în interpretare, o rețetă...

W.B. – Nu, nu există, în cazul în care cauți o metodă exactă ești pierdut. Opera, ea însăși, cere un acces diferit și trăiești în insecuritate dacă descoperi o astfel de metodă. Cu o astfel de metodă opera de artă îți rămâne străină. Contactul repetat cu opera de artă te îmbogățește, așa cum lumea se îmbogățește prin prezența și viața lor. De aceea, relația ta cu lumea în care trăiești devine diferită.

C.A. – Deci, pentru asta îți trebuie, domnule profesor, vocație interioară?

W.B. – Exact. Trebuie să ai răbdare ca să fii descoperit tu însuși de tine prin operă.

WALTER BIEMEL ÎN DIALOG CU ALEXANDRU BOBOC

A.B. - Stimate Domnule profesor Biemel, îmi exprim încă o dată bucuria de a avea prilejul unor discuții (unui dialog, într-un fel) cu dumneavoastră și de a putea să împărtășesc și cititorilor noștri câteva aspecte din ceea ce, cu o formulă reușită, Heidegger numea „experiența gândirii”. Ca participant efectiv la aceasta, în preajma, în cercul autorului lui *Sein und leit*, vă rog să puneți în evidență câteva aspecte importante din ceea ce (în expunerea „Heidegger ca profesor”) numeați „experiența anilor petrecuți la Heidegger”.

W.B. - în conferința la care vă referiți, precum și mai timpuriu (menționez aci: *Erinnerung an Heidegger*, în „Allgemeine Zeitschrift für Philosophie”, I, 1977, p. 1-23; *Erinnerungsfragmente*, în: *Erinnerung an Martin Heidegger*, hrsg. von G. Neske, Pfullingen 1977, p. 15-24) am încercat să mijlocesc ceva din experiența anilor petrecuți cu Heidegger, o experiență exemplară, unică, greu de redat, ca trăire nemijlocită, în formă de fragmente, frânturi de amintiri și evocări. Ține aceasta, se pare, de vorbirea umană, care nu poate reda întrutotul nemijlocitul petrecut și, în acest sens, îmi trece prin minte un pasaj din *Madame Bovary* a lui Flaubert (referitor la incapacitatea de a exprima unicitatea iubirii): „...la parole humaine est comme un chaudron fêlé où nous battons des mélodies à faire danser les ours, quand on voudrait attendrir les étoiles” (Ediția „Pleiade”, p. 466).

A.B. - E vorba, desigur, de a găsi expresia cât mai apropiată pentru modalitatea în care Heidegger aducea în prezentă „experiența gândirii”, antrenând auditoriul în așa fel încât acesta să nu asiste pasiv la o prezentare (de texte), ci să participe la realizarea prezenței ideilor într-o comprehensiune, mai exact într-o interpretare comprehensivă.

W.B. - în modalitatea lui Heidegger de interpretare (a unui text) se împleteau o convorbire interogativă cu autorul textului ales și o convorbire cu sine, declanșată în principal de nevoia de a scoate din ascuns sensul ce se petrece în interpretare. Heidegger nu ne

oferea direct rezultatul la care a ajuns în cercetarea sa, ci ne conducea în însuși procesul aflării sensului. Latura emoțională pentru noi o constituia faptul că ni se permitea să cunoaștem împreună cu autorul acest sens, să ne situăm într-o aflare stăruitoare – pe scurt, participarea la curs devenea participare la procesul gândirii și de aceea de la o oră la alta creștea încordarea, viața noastră era determinată și acordată de prelegerea în desfășurare. Căci întrebările pe care le puna Heidegger deveneau totodată și ale noastre.

A.B. – Nu este întâmplător, poate, că Heidegger acorda mare atenție căii ce duce la un rezultat, avea conștiința semnificației drumului, așa cum o arată unele titluri precum „Unterwegs zur Sprache” și, nu în ultimul rând, genericul pe care l-a propus pentru ediția operelor sale: „Wege - nicht Werke” (Căi, nu opere).

W.B. – Faptul că Heidegger s-a referit frecvent la semnificația drumului și a vrut ca și operele sale să fie luate tot în sensul de căi (de parcurs) nu constituie nicidecum o modestie montată, ci realmente tocmai ceea ce este hotărâtor în înțelegerea acestor opere. De fapt, Heidegger nu preda ca atare, ci puna neconținut întrebări. Și aceasta pentru a constata dacă studentul e în stare să găsească el însuși ceva, dincolo de o anume cunoștință învățată. Așa cum preciza Gadamer cândva (în prefața la volumul: *Kunst und Technik*, Frankfurt a.M., 1989, editat de Fr.-W. von Hermann și W. Biemel), celui care l-a audiat pe Heidegger „i-a rămas de neuitat cât de viu îi stăteau în față lucrurile despre care era vorba. Căci el nu vorbea doar despre lucruri, ci le și prezenta. Aceasta era de fapt o bună tradiție fenomenologică”.

A.B. – A propoș de fenomenologie! Heidegger se situează, incontestabil, în aceea „bună tradiție” și, în mare măsură, este și un continuator al lui Husserl. *Sein und Zeit* (a cărui lectură Husserl a făcut-o chiar în manuscris) marchează însă chiar o orientare dată fenomenologiei, dacă nu chiar o ruptură de maniera propriu-zis fenomenologică! Sub titlul „Der Vorbegriff der Phänomenologie” (*Sein und Zeit*, cap. 7C) Heidegger spune: „Ontologia este posibilă numai ca fenomenologie”; „Ontologia și fenomenologia nu sunt două discipline diferite, alături de altele ce țin de filosofie. Ambele titluri caracterizează filosofia însăși după obiect și felul de tratare”. E adevărat, formularea ce urmează anunță altceva: „Filosofia este ontologie fenomenologică universală, pornind de la hermeneutica *Dasein-ului*”. Husserl avea, desigur, motive de îngrijorare, atunci când constata o astfel de întrebuintare a conceptelor fenomenologice!

W.B. – Deosebirea dintre cei doi prezintă mai multe aspecte, toate determinate însă de modul în care era concepută „apropierea” de un text clasic și apoi de construcția, dispunerea textului propriu. Heidegger întreprindea mai întâi o lectură microscopică, pe care o întregea însă printr-o privire macroscopică asupra istoriei metafizicii. Deși, de pildă, în seminarul despre *Fenomenologia spiritului*, în cursul întregului semestru am citit numai 10 pagini, istoria metafizicii ne apărea mai vie și mai actuală decât în expunerile istorice. Se ajungea la un veritabil dialog al lui Hegel cu Aristotel, precum și cu Kant și Schelling, chiar cu Parmenide. Căci Heidegger considera că nu e vorba despre o interpretare istorică, ci despre o explicitare și o confruntare cu metafizica în genere.

A.B. – Vă referiți, desigur, la seminarul pentru avansați, din semestrul de vară al anului 1942, consacrat *Fenomenologiei spiritului*.

W.B. – Exact! îmi amintesc de un procedeu caracteristic în seminariile lui Heidegger, care aci urmărea să ne transpună în dimensiunea gândirii lui Hegel. Pentru aceasta a citat din Hegel (în *Prelegeri de istoria filosofiei*, secțiunea a doua) cele scrise despre semnificația lui Descartes (cu care, scria Hegel, ajungem „la filosofia lumii noi”), concluzionând că aci se accede la trăsătura distinctivă a filosofiei: „Apariției propriu-zisă a filosofiei – cita Heidegger – înseamnă să te înțelegi, în mod liber prin gândire, pe tine însuși și natura, și tocmai prin aceasta să gândești, să înțelegi raționalitatea în prezența ei, esența, legea generală însăși”. Citând, în același context, formularea lui Hegel despre „principiul filosofiei moderne” (care „nu este gândirea naivă”, ci „opozitia dintre gândire și natură”, căci „gândirea și ființa sunt cele două laturi infinite ale Ideii”) Heidegger a întrebat: „Cunoașteți latura infinită?”. Ceea ce ni se deschidea atunci era neobișnuitul acestei propoziții; dar Heidegger nu a rămas la aceasta, ci ne-a arătat că „latura infinită” nu este o afirmație neajunsă la sens, pusă în mod arbitrar de Hegel: limitat înseamnă unilateral, nelimitat înseamnă depășirea unilateralității; gândirea a ceva și obiectul, ceea ce este gândit, nu sunt cuprinse în esența lor, dacă gândirea este luată numai unilateral, limitativ.

A.B. – înțelegem astfel că Heidegger practica „apropierea” (Nähe), o procedură hermeneutică ce nu se reduce la explicitare (Auslegung). Căci într-o lectură - spuneți dumneavoastră în alt context (*Reflexionen zur Lebenswelt-Thematik*, în: *Phänomenologie heute*, *Phaenomenologica* 51, 1927, p. 49-50) nu e vorba „de capricii personale, ci de a nimeri în apropierea a ceea ce este gândit

(în *die Nähe des Gedachtes*), de a ne îndrepta într-acolo. Esențialul nu-mi pare a-l constitui ceea ce avem noi să spunem despre aceasta, ci ceea ce ni se adresează din această gândire, ceea ce a rămas viu în ea, în așa fel încât să ne situăm corespunzător exigențelor ei. Reflexiile nu trebuie menite a spune *ceva despre* Husserl, ci să dea cuvântul lui Husserl însuși“, îndrăznesc a spune că această procedură era parțial structurală și demersului lui Husserl, așa cum o semnalăți dumneavoastră și cum o arată, de pildă, unele pasagii din *Krisis des europäischen Menschentums*, în legătură cu ceea ce Husserl prezenta ca „o teleologie remarcabilă, înăscută numai Europei noastre, solidară și intim legată cu apariția și inserția filosofiei și a ramurilor ei, statele, în spiritualitatea greacă. Presimțim deja că este vorba aci de o elucidare mai profundă a originii... dualismului modern al interpretării lumii, prin aceasta trebuind să se ajungă la adevăratul sens al crizei omenirii europene“ (îmi permit să citez aci din traducerea textului aflată în: E. Husserl, *Scrieri filosofice alese*, traducere, prefață, note și comentarii de Al. Boboc, Ed. Academiei Române, 1993, p. 208).

W.B. – Fără îndoială procedeul lui Heidegger se originează nu numai în istoria hermeneuticii, ci și în fenomenologia husserliană. Înainte de a marca deosebiri, vreau să vă mulțumesc încă o dată pentru inițiativa unei ediții în românește a scrierii mele *Philosophische Analysen zur Kunst der Gegenwart*, pentru prefața la *Expunere și interpretare* (Ed. Univers, 1987), în care ați realizat un studiu asupra locului operei mele în mișcarea fenomenologică. De asemenea, vreau să relev aci semnificația pe care o are volumul de traduceri din Husserl.

A.B. – A cărui geneză se leagă de bunăvoința cu care în mod colegial m-ați sprijinit (în demersurile necesare unei traduceri) încă din anii 1979-80.

W.B. – Am făcut-o cu multă bucurie! Așa cum o spuneam și în „Cuvântul“ la ediția în limba română, faptul că cercetările mele „apar și în țara în care am crescut și mi-am făcut primele studii filosofice constituie pentru mine prilej de nespusă bucurie“ și apreciez și susțin orice inițiativă ce privește prezența culturii române în context european. Dar să revenim la ideea procedeului hermeneutic al lui Heidegger și la raporturile dintre Heidegger și fenomenologie (pe larg prezentate în expunerea mea în cadrul Facultății de filosofic, la 26 aprilie 1994).

A.B. – Îmi permit să relev faptul că textul la care vă referiți aduce realmente noutăți în înțelegerea diferențelor (și diferendelor) dintre Heidegger și Husserl și că întâlnesc aci trei nivele ale așezării ca text – Husserl, Heidegger, Biemel – într-o expunere care poartă amprenta stilului celui din urmă. Nu vreau să vă flatez, dar consider că ceea ce ați realizat nu constituie doar o situație a „analizelor filosofice” în matca stilului de gândire heideggerian. Am spus-o în prefața la traducerea *Analizelor filosofice* și susțin și azi ideea dimensiunii proprii în care se situează acestea.

W.B. – Sunteți amabil! Dar să revenim la tema: Heidegger și fenomenologia. De la început trebuie să spunem că, în ciuda diferențelor ce dau individualitate și unicitate celor două mari considerații ce marchează filosofia veacului nostru, nu lipsesc elementele de reconciliere. Am în vedere, în primul rând, semnificația pe care Husserl o acordă, în scrierile târzii (în *Krisis*, în speță) tematicii lumii-vieții (*Lebenswelt*), fără a părăsi însă pozițiile transcendental-filosofice. Dar de ce numește Heidegger procedeul său „fenomenologic”, ce înțelege el prin modul fenomenologic de investigare? Un răspuns adecvat trebuie să rezulte din analiza câtorva scrieri, dintre care menționez: *Probleme fundamentale ale fenomenologiei din 1919-20* (în Gesamtausgabe 58); *Ontologie* (Hermeneutică și facticitate 1923, în: GA 63); *Prolegomene la istoria conceptului de timp* (1925, GA 20); *Probleme fundamentale ale fenomenologiei din 1927* (în GA 24).

A.B. – Aveți în vedere, desigur, o anumită dinamică în atitudinea lui Heidegger față de fenomenologia lui Husserl, existența unor momente hotărâtoare în cotitura spre o nouă înțelegere și aplicare a fenomenologiei. Pornirea de la fenomenologie este însă incontestabilă. Așa cum o spuneți în alt context (*Erinnerungsfragmente*, în: *Erinnerung an Martin Heidegger*, Neske, Pfullingen, 1977, p. 19). În prelegerea *Geschichte des Zeitbegriffs* (1925, în: GA 21), Heidegger considera drept descoperiri proprii și hotărâtoare ale lui Husserl următoarele: intenționalitatea, intuiția categorială, sensul lui a priori și principiul fenomenologic, și îl apăra pe Husserl împotriva criticii ce-o făcuse neokantianul Rickert. În același timp însă, precizați (în contextul menționat), Heidegger „preconiza o radicalizare a punerii problemelor fenomenologiei, anume una conformă chiar spiritului acesteia”.

W.B. – Așa cum am dezvoltat-o și în conferința cu tema „Heidegger și fenomenologia”, ideea este următoarea: Heidegger nu preia pur și simplu ceea ce se înțelege prin fenomenologie, ci începe cu situarea în interogare a modului de a gândi fenomenologic, în *Probleme fundamentale ale fenomenologiei* (1918-20), Heidegger preciza că fenomenologia - ea însăși „știință originară” nu permite „să se impună tematica pornind de la științele speciale”, căci pe calea fenomenologică „se ajunge la motivele prin excelență originare ale vieții, care nu sunt nicidecum teoretico-științifice”.

A.B. – Este, desigur, ideea că exigența radicalității reclamată de fenomenologie trebuie să fie aplicată fenomenologiei însăși și, în acest sens, primatul atitudinii teoretice trebuie pus sub semnul întrebării. Chiar de la începuturi, Heidegger e animat de o intenție critică la adresa restrângerii problemelor transcendente la forma „știință”.

W.B. – De fapt, aci este miezul divergențelor: căci „știința originară” trebuie să prindă chiar ceea ce-i originar în viață, concretul. Heidegger preconiza o „hermeneutică a facticității”, de care ține o analiză a lumii în toate sensurile (lumea înconjurătoare, a celorlalți și lumea proprie). El nu vrea să afle „un punct de plecare” absolut sigur (în sensul lui Descartes și Husserl), ci „o situație concretă”, experimentată de noi toți, dar care nu este accesibilă în atitudinea teoretico-științifică. Metoda fenomenologică, așa cum o înțelege Heidegger, este „scoaterea în relief a trei caracteristici date în viața faptică, anume *autosatisfacția*, *contextul expresiv*, *semnificabilitatea*”. Nu ancorarea în subiect, prin „reducție”, ci „intrarea în vivacitatea vieții”. Are loc astfel o întreagă reorientare și o resemnificare a conceptelor fenomenologice.

A.B. – Tema vieții devine dominantă și la Husserl, în scrierile târzii; „Lebenswelt” constituie linia de orientare în *Criza științelor europene și fenomenologia transcendentă*.

W.B. – Același e și sensul „lumii” și al „conștiinței” la Heidegger. În *Ontologie (Hermeneutica facticității)*, el determină viața ca „Dasein faptic” (a cărui traducere mai exactă ar fi „ek-sistența”, existența extatică), iar „facticitatea” ca fiind „caracterul de ființă al Dasein-ului nostru propriu”, care nu se prezintă într-o intuiție, ci își are el însuși deschiderea. Fără a intra în expunerea din *Sein und Zeit*, trebuie să precizăm că la Heidegger fenomenologia funcționează numai împreună cu hermeneutica și în perspectiva ontologiei

(o prezentare sintetică în acest sens am dat în conferința „Heidegger și fenomenologia“). În esență, „atitudinea fenomenologică“ este cu totul alta la Heidegger. Și aceasta rezultă tocmai din orientarea spre viață, de fapt, spre concret, de unde și ideea de regenerare a fenomenologiei prin „hermeneutica facticității“ și, implicit a unei noi concepții despre fenomen (nu o „apariție“ ci „indicarea de-sine-ca atare“) și despre locul comprehensiunii (Verstehen).

A.B. – După cum rezultă de aci, hermeneutica însăși este „radicalizată“, oricum nu mai funcționează ca la Schleiermacher sau Dilthey.

W.B. – Evident, totul este resemnificat funcție de structura „ontologiei fundamentale“, axată pe „autoexplicitarea originară a *Dasein*“-ului. Fenomenologia ca cercetare - preciza Heidegger (în prelegerea Prolegomene la istoria conceptului de timp, 1925) - „este chiar travaliul unui a lăsa-să-se-vadă (Sehen-lassen), care iese la iveală în sensul lichidării condusă metodic a ascunzișurilor“. Ca să o spunem deschis, critica procedurii lui Husserl nu înseamnă aci o îndepărtare de fenomenologie, ci radicalizarea modului ei de a interoga într-un domeniu tematic de bază: intenționalitatea. Cu aceasta este pusă însă problema ființei conștiinței, dar nu ca „dat originar“, ci în contextul unei Analitici a *Dasein*-ului și, într-un plan mai larg, al unei interogări privitoare la „sensul ființei“, pe scurt: *Sein und Zeit!*

A.B. – Să înțelegem că examinarea „chestiunii privitoare la ființă“ face ca „analiza fundamentală a *Dasein*“-ului să se deosebească de analiza conștiinței (intenționale) de la Husserl și, ca urmare, e vorba de scoaterea din uz a unor concepte husserliene de bază (reducție, intuire a esenței, chiar intenționalitate).

W.B. – Heidegger nu a suprimat însă analizele fenomenologice și nu a renunțat la denumirea „fenomenologie“, dar întrucât pentru el interpretarea (Deutung) istoriei metafizicii trece în prim plan (mai ales după *Sein und Zeit*), are loc o altă înțelegere a filosofării, în funcție de „întrebarea despre ființă“ și de tema „uitării ființei“ în istoria metafizicii.

A.B. – Nu este greu de observat că este vorba despre un alt stil de a scrie și de un alt stil de gândire, îndeosebi prin accentul pus pe „semnificația drumului“ (*Wege-nicht Werke*) și pe înțelegerea construcției unui text, înțelegere fără de care acesta ar rămâne inaccesibil. Desigur, nu-i vorba de un stil căutat, ci de o modalitate

de a gândi izvorâtă din felul în care Heidegger concepea unitatea dintre filosofare și formare pentru filosofare.

W.B. – Lucrările lui Heidegger sunt compuse (construite) într-o înlănțuire riguroasă, ordonate sever, cumva artistic compuse, și le putem înțelege cu adevărat mesajul numai dacă le-am înțeles articularea, ordonarea. Este semnificativ că el ne sfătuia să începem cu consemnarea textului, dacă vrem să ne fie clară înlănțuirea (ordonarea) acestuia. În acest fel, Heidegger se deosebește de Husserl (care îngăduie și o îndepărtare de analizele sale, ordonarea fiind executată ulterior, chiar de alții). Dacă am vrea să comparăm stilul de scris al lui Husserl și al lui Heidegger, am apela la termeni muzicali: *temă cu variațiuni* la Husserl, riguroasa *structură-fugă* la Heidegger. De fapt, în legătură cu un pasaj mai greu al textului (lui Hegel), Heidegger ne-a întrebat deodată: „Auziți muzica acestui text?” La nedumerirea noastră a spus: „Acesta e compus ca și o fugă de Bach”.

A.B. – Probabil aci se află și una din sursele dificultăților de traducere a textului heideggerian în altă limbă, dincolo, bineînțeles, de faptul că atare al limbajului specific scrierii autorului „ontologiei fundamentale”.

W.B. – Heidegger acorda o deosebită atenție traducerii conceptelor filosofice din greaca veche. Nu considera ca acceptabilă, de pildă, nici una dintre traduceri *Metafizicii* lui Aristotel. Propria sa traducere (pe care o îmbunătățea cu fiecare folosire) rezulta din analiza conținutului avut în vedere de Aristotel (pe care Heidegger îl considera drept primul fenomenolog, întrucât reușise nu numai să propună ceva esențial, ci și să-l vizualizeze). Aproximarea (Nähe) de Aristotel a rămas decisivă pentru gândirea sa.

A.B. – Fiindcă veni vorba de traducere, v-aș adresa o întrebare: Știu (ați mărturisit-o și în expunerea din 26 aprilie) că apreciați traducerea lui Kleininger, dar ați adus, totuși, în expunerile dumneavoastră, precizări utile; de pildă, traducerea lui *das „Seiende“* cu „fiindul” și nu „ființarea”, iar pentru *„Dasein“* ați propus „Ek-sistență”, nu păstrarea (ca intraductibil) a termenului. Să înțeleg că ne veți propune în viitor și alte variante de traducere, pentru alți termeni heideggerieni de bază?

W.B. – Bineînțeles, voi sprijini, în acest sens, munca de traducere a lui *Sein und Zeit*. Așa cum v-am mai spus, o traducere este de fapt, rezultatul unui travaliu hermeneutic, nu doar o transpunere dintr-o limbă în alta.

A.B. – Revenind acum la ideea prezenței conceptelor fenomenologice, să ne referim la termenul „Nähe”. „Distanz und Nähe” (și invers) este o sintagmă utilizată frecvent în abordările și sistematizările de tip fenomenologic. Dumneavoastră ați dat un sens bine delimitat termenului „Nähe”. Va rămâne, metodologic, o constantă și în elaborările dumneavoastră viitoare? Mi s-a părut că în *Zeitigung und Romanstruktur* îl folosiți mai puțin!

W.B. – Termenul este, desigur, esențial pentru ceea ce eu propun într-o structură a interpretării. În acest sens reiau aci câteva precizări din volumul la care v-ați referit (îndeosebi din „Introducere”). În roman se află în atenție probleme ale lumii vii (Lebenswelt) și nu probleme științifice și examinarea lor, ceea ce înseamnă că modelul interpretării de tip științific nu este adecvat aci. În primul rând întrucât romanul este locul semnificării de sine (Selbsdeutung) al unei umanități istorice. Poziția omului în lume reclamă din partea acestuia o interpretare (Deutung) a lumii sale, care nu-i un „în sine” abstract, și concret-individualizată. Ca urmare, timpul este aci determinat și, fără a dezvolta prea mult ideea, tritem la expunerea heideggeriană a Dasein-ului și la raportarea la timp ca fenomen fundamental al existenței umane. Romanul arată tocmai fenomenul temporizării personale. Dar acestea trebuie înțelese și prin unitatea dintre creator (autor) și interpret, ceea ce ar necesita ample dezvoltări (nepotrivite într-o simplă convorbire).

A.B. – Regăsim aci concepția adusă prin *Analizele filosofice* din 1968. „În analizele noastre – arătați atunci (vezi: *Expunere și interpretare*, p. 24) – vom încerca să înaintăm de fiecare dată în doi pași, ce pot fi denumiți cel mai adecvat prin termenii de *expunere și interpretare*, în prima parte va avea loc demontarea structurii interne a povestirii... a doua parte a analizei... este cea care trebuie să ne transpună în dimensiunea apropierii (Nähe) din care s-a ivit acea operă și al cărui purtător ea este”. „Apropiere” nu înseamnă astfel o structură în operă, dar este o prezență, artistul ne vorbește „dinăuntrul apropierii”, ceea ce presupune acceptarea gândirii prin „diferența ontologică”.

W.B. – Este condiția operei de artă însăși, o lume în „diferența ontologică”, atât de exemplar propusă în scrierile lui Heidegger.

A.B. – Aceasta și îndreptățește preocuparea cu studiul acestor scrieri și, mai ales, lectura lor cu perspectivă, cu resemnificare în „analizele filosofice asupra artei moderne”. Găsesc, în acest sens, o

nouă concepție în înțelegerea problematicii estetice și de filosofie a artei, înțelegere solidară cu o perspectivă ontologică cu adevărat modernă.

W.B. – Latura fundamentală o constituie conceperea adevărului ca „aletheia” și studiul heideggerian al limbajului. Pe acest fond se urmărește „deschiderea” pentru „dialogul cu istoria uitării ființei” și afirmarea concepției lui Heidegger despre „sarcina gândirii” astăzi.

A.B. – În speranța că vom reuși să publicăm în revista noastră cele două texte ale expunerilor dumneavoastră, v-aș mai adresa o ultimă întrebare: veți continua „analizele filosofice” și asupra altor creații din arta modernă?

W.B. – Desigur, am în vedere atât „analize” determinate, cât și dezvoltări noi în latura teoretico-metodologică. În ceea ce privește primul aspect, mă gândesc la Brâncuși care, așa cum se știe, a acționat ca deschizător de căi noi în arta secolului al XX-lea.

A.B. – Mulțumindu-vă încă o dată pentru amabilitatea și generozitatea cu care ne-ați împărtășit atât de multe din experiența dumneavoastră, de fapt, din „experiența gândirii”, închei cu speranța într-o continuare a colaborării noastre (începută acum 20 de ani!) și vă mărturisesc deschis că întâlnirea cu această experiență a însemnat pentru noi o întâlnire cu filosofia însăși, cu marea creație teoretică a veacului. Vă așteptăm să reveniți cât mai curând în România.